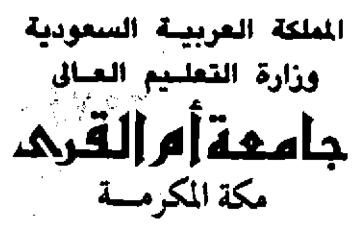



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
مكة المكرمة





بحوث

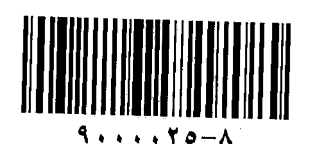
المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين

المنعقد في مكة المكرمة في المدة

٥ ـ ٧ شعبان ١٤١٩ هـ

﴿ الجزء الأول ﴾

١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩ م



مرحلة النشأة في الرواية السعودية

د / عبد العزيز السبيل
جامعة الملك عبدالعزيز
كلية الآداب

المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين ـ جامعة أم القرى
شعبان ـ ١٤١٩ هـ

مقدمة

يواجه الباحث في مرحلة النشأة لأي فن أدبي في أي منطقة جغرافية، صعوبات كثيرة، لتحديد بدء هذه المرحلة. ولعل الرواية العربية في كثير من الأقطار تواجه هذا الأمر. ولذا، فكثيرا ما يختلف الدارسون في التحديد الزمني للبدء والنهاية، بسبب اختلاف وجهات النظر حول بعض الأعمال، فيما إذا كانت تدخل ضمن المرحلة المراد دراستها أم أنها تنتمي إلى مرحلة أخرى. وإذا كان ثمة شبه اتفاق بين النقاد على أن الرواية الفنية في مصر تبدأ من زينب[١]، فإننا لن نعثر على اتفاق بتسمية أعمال محددة بصفتها تمثل مرحلة النشأة. فبعض الأعمال التي يتجاهلها بعض الدارسين، يحتفي بها آخرون[٢].

أما حين النظر إلى الرواية في المملكة العربية السعودية، فإن الباحث لن يجد صعوبة في تحديد بدء مرحلة النشأة. فثمة اتفاق بين النقاد، أن تاريخ هذه النشأة يعود إلى سنة ١٩٣٠، وهو العام الذي صدرت فيه رواية التوأمان لعبد القدوس الأنصاري[٣]. ذلك أن المؤلف قد أشار في غلافها، أنها أول رواية في الحجاز، وأضاف الحازمي أنها أول رواية في المملكة[٤]، ويمكن الامتداد جغرافيا إلى أكثر من ذلك، للقول بأنها أول رواية في الجزيرة العربية بأكملها[٥]. وهذا يعني أن الرواية في المملكة العربية السعودية قد تزامنت في مرحلة البدء مع العديد من أقطار الوطن العربي، كما سبقت بعضا منها. لكن هذا القول لا يشمل منطقتي الشام ومصر، بحكم أنهما صاحبتا تجربة ثقافية مبكرة.

من ناحية أخرى، يتفق نقاد الرواية المحلية، أن رواية ثمن التضحية (١٩٥٩)، لحامد دمنهوري، تمثل مرحلة النضج الفني للرواية المحلية. ولذا، فإن المرحلة التاريخية بين ١٩٣٠–١٩٥٩، تعتبر مرحلة النشأة لفن الرواية في المملكة العربية السعودية. لكن هذه الفترة تأخذ مسميات مختلفة. فمن النقاد من يسميها "مرحلة المخاض"[٦]، ومنهم من يسميها "المحاولات الأولى"[٧]، أو "الإرهاصات والبشائر"[٨] وآخر يصف رواية تلك المرحلة من منطلق المضمون بأنها "الرواية التعليمية الإصلاحية"[٩]. ويتفق جميع الدارسين أن هناك ثلاثة أعمال روائية صدرت في تلك المرحلة. هذه الأعمال هي: التوأمان لعبد القدوس الأنصاري (١٩٣٠)، وفكرة لأحمد السباعي (١٩٤٨)، والبعث لمحمد علي مغربي (١٩٤٨).

ويبدو أن الدارسين قد اعتمدوا على رؤية الدكتور الحازمي، الذي يعد أبرز الدارسين للأدب القصصي المحلي، حيث يرى أنه لا توجد بين "التوأمان" وثمن التضحية ما يستحق الوقوف عنده سوى روايتي السباعي والمغربي[10].

ورغم أن عددا من الدراسات تناولت هذه الروايات الثلاث، إلا أن دراستها تأتي ضمن سياق دراسة الرواية في المملكة العربية السعودية، دون أن تخص هذه المرحلة بدراسة خاصة[11]. ولذا يتجه هذا البحث إلى دراسة هذه الروايات الثلاث –بصفتها تمثل مرحلة النشأة– دراسة مستفيضة، مستفيدة من الدراسات السابقة التي تناولت هذه المرحلة. وسيتم تناول كل رواية بشكل تفصيلي من ناحيتي الشكل والمضمون، ثم الوصول إلى نتائج البحث ببيان أوجه التشابه والاختلاف بين هذه الروايات؛ للوصول إلى ما يمكن اعتباره خصائص مرحلة النشأة للرواية في المملكة العربية السعودية.

أولا–التوأمان/ عبد القدوس الأنصاري*

تصور الرواية الآثار السلبية للتعليم الأجنبي، مقابل التعليم الوطني، وذلك من خلال الأحداث التي تقوم على شخصيتي التوأمين (رشيد وفريد)، منذ ولادتهما مرورا بالمرحلة (التحضيرية). في بداية المرحلة الابتدائية ينفصلان عن بعضهما، حيث يتجه رشيد نحو المدرسة الوطنية، ويختار فريد المدرسة الأجنبية. تسير الأحداث محاولة تصوير واقع التعليم، والتوجهات الفكرية لكل منهما، وأثر ذلك على بطلي الرواية. تنتهي الرواية بنجاح كبير حققه رشيد، في حين انتهت حياة فريد نهاية مأساوية.

تقوم الرواية على موضوع محدد، كان واضحا في ذهن المؤلف، وتسير جميع الأحداث في خدمة الموضوع الرئيس. يصعب منذ البدء، تحميل النص الروائي مسؤوليات ينوء بحملها، ذلك أنه نص يتضح فيه التوجيه المباشر، ويقترب من الوعظية. إلا أن ثمة قضايا يمنحنا النص فرصة الوقوف عندها، ضمن إطار الهدف الذي تسعى الرواية لتحقيقه.

فعلى الرغم من أن قضية الشرق (الاسلام/العروبة) مقابل الغرب تبدو مسيطرة على الرواية، إلا أننا لا نجد أننا أمام حوار بين حضارتين، سواء من خلال القول أو من خلال الأحداث. بل إن المؤلف حين كتب هذا العمل أراد أن "يجد القارئ فيها صورة صحيحة عن أضرار المعاهد الأجنبية المؤسسة في الشرق"[١٢]. وإذا كان بطلا الرواية رشيد/فريد يمثلان توجهين حضاريين مختلفين، فإننا لا نجد بينهما أي نقطة تلاق على الإطلاق رغم أخوة النسب. بل إن كلا منهما بمفرده، يظهر إعجابه وفخره بالحضارة التي يدرسها، وازدراء ثقافة الآخر. ولعل من أسباب ذلك، الهدف الإصلاحي المباشر الذي ترمي إليه الرواية، المتمثل في تحذير المجتمع من المعاهد الأجنبية. الأمر نفسه حدث مع الجانب الآخر من الرواية، المبني على تبيين قيمة المعاهد الوطنية. فرشيد لكونه درس في المعاهد الوطنية "أُنعم عليه برتبة باشا الفخمة

---

* من مواليد المدينة المنورة (١٩٠٦–١٩٨٣). تنقل في العديد من الوظائف الإدارية. رأس تحرير جريدة أم القرى (١٩٤٠)، وأصدر ورأس تحرير مجلة المنهل (١٩٣٦)، وهي مجلة شهرية مستمرة في الصدور. مؤرخ وشاعر. أصدر ما يربو على عشرين كتابا في الأدب والتاريخ، من أبرزها تاريخ مدينة جدة (١٩٦٣)، وأربعة أيام مع شاعر العرب عبدالمحسن الكاظمي (١٩٦٩)، وبنو سليم (١٩٧١)، ومع ابن جبير في رحلته (١٩٧٦)، أما رواية التوأمان فقد طبعت في دمشق سنة ١٩٣٠. ثم صدرت الطبعة الثانية هدية مع مجلة المنهل (فبراير ١٩٨٦)، وأصدرت دارة المنهل الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٤. وهي الطبعة التي اعتمد عليها البحث ويحيل إليها.

بمرسوم ملكي" وأصبح "رئيسا لأمته"[١٣]. وفي المقابل نجد أن فريدا قد انتهى به الأمـــر إلى أن قتل في حانة في باريس.

من أجل الكشف عن النظرة إلى الغرب والموقف منه، ثم –بالتالي– موقف الغرب من الحضارة الإسلامية، تقوم الرواية على مقارنة مناهج التعليم في مدرســتين إحداهمــا وطنيــة، والأخرى غربية (أمريكية/فرنسية) في مكان الأحداث، الذي لم تحـــدده الروايــة وإن كــان الحازمي يرجح أنه دمشق[١٤]. الراوي طوال الرواية يتخذ من التعليم وسيلة للمقارنـــة بـــين الحضارتين. لكن الملاحظ أن الرؤية حول الحضارة العربية الإسلامية هي رؤية دفاع، في حـــين أن الحضارة الغربية تنطلق من منطلق الهجوم المبالغ فيه. كل ذلك يأتي على ألسنة الأساتذة في كلتا المدرستين بشكل مباشر أحيانا، ومرات عن طريق ما ينقله التلميذان إلى والدهما. ويمكـــن –ضمن إطار شخصيتي التوأمين– طرح التساؤل حول الرؤية العربية الحادة للغـــرب، الـــتي تنطلق منها الرواية وتنتهي إليها.

ولعل "التوأمان" من أوائل الروايات العربية، التي تناولت هذا الموضوع. فكثير مـــن الدراسات التي تتناول موضوع الشرق/الغرب في الرواية، تبدأ من عصفـــور مـــن الشـــرق (١٩٣٨) لتوفيق الحكيم؛ بحكم أنها من أوائل الروايات التي تتخذ من هذا الموضوع مرتكـــزا تقوم عليه الرواية بكاملها. وأخرى تبدأ دراستها من رواية أديب (١٩٣٥) لطه حسين، على أساس أن جزءا منها يصور لقاء الشرق بالغرب من خلال رحيل "أديب" إلى باريس، وتصويـــر رؤيته لها. وقد تناولت هذا الموضوع روايات أخرى منها: قنديل أم هاشم (١٩٤٤) ليحـــيى حقي، والحي اللاتيني (١٩٥٣) لسهيل إدريس، وفي الطفولة (١٩٥٧) لعبد المجيد بن جلـــون، وموسم الهجرة إلى الشمال (١٩٦٥) للطيـــب صـــالح، والمرفوضـــون (١٩٨١) لســـعدي إبراهيم[١٥] وغيرها. وتعود الرواية المحلية بعد التوأمان، إلى الموضوع من خلال رحلة البطل إلى ديار الغرب، المتمثلة في إيطاليا عند عصام خوقير في رواية السنيورة (١٩٨١)، وإلى أمريكـــا، كما في رواية لحظة ضعف (١٩٨١) لفؤاد صادق مفتي. تصور رواية السنيورة نجاح التواصل مع الغرب، الذي تمثل في زواج الشيخ صفوان من مريانا، وعودهما للحياة في جدة. أمـــا في لحظة ضعف، فإن طارق يطلق زوجته الأمريكية، ويعود ليتزوج سهام (رفيقة صباه).

ورغم أن هاتين الروايتين وكذا التوأمان تتفق في النهاية علـــى أن النجـــاح يرتبـــط بالعودة إلى الثقافة المحلية، والالتزام بها، فإن المعالجة قد اختلفت من رواية إلى أخرى. لكن ما يستحق الوقوف في "التوأمان" أنها تصور الموقف ضمن إطار مستويين حادين من هذه الصلـــة بين الشرق والغرب. أحدهما يتمثل في الرفض التام للمدارس الأجنبية الذي يمثلـــه رشـــيد.

والتسمية التي يختارها المؤلف لهذه الشخصية، تنبع من موقفه "الرشيد" حيال ثقافته وحرصه عليها من جانب، ثم موقفه المناهض جدا للغرب ومدارسه. أما الموقف الثاني فهو موقف المنساق مع الغرب وأفكاره، الرافض لثقافته الوطنية، ويمثل هذا الموقف فريد. والتسمية لها دلالتها من جانبين، أحدهما التفرد بمعنى الندرة، ربما التي يتمناها الكاتب، والثاني أن الاسم يمكن أن يكون FRED، لإخراجه من ثقافة، وتحويله إلى ثقافة أخرى. لكننا في كلتا الحالتين لا نجد الأحداث تبرر المواقف (قد نستثني الإشارة إلى علاقة فريد بماري من حيث الاستغلال الغربي)، كما أننا لسنا أمام حوار نظري؛ لتبيين وجهات النظر بعقلانية، كما حدث مثلا بين محسن وإيفانوفتش في "عصفور من الشرق"، بل نجد أنفسنا أمام مواقف مسبقة، الأمر الذي يجعل النتائج تتسم بغير قليل من الاعتساف.

والقضية في التوأمان قضية غرب بشكل عام. فالمدارس الأجنبية غير محددة، ففريد تخرج من المدرسة الابتدائية الأمريكية[١٦]، وبعدها التحق بالمدرسة الفرنسية[١٧]. ولعل هذا الموقف الصارم من الغرب في التوأمان، يعود إلى فترة كتابة الرواية (١٩٣٠). ولعل ما جعل روايتي خوقير ومفتي تختلفان في معالجتهما، كونهما كتبتا بعد نصف قرن من كتابة "التوأمان".

يقول تشارلتن "إن الواقعية التي نريدها للقصة الفنية الكاملة ليست هي الواقعية التي يشهد بصدقها المؤرخون، وتقوم الوثائق دليلا على صحتها، لكنها الواقعية التي تلقي في روع القارئ أنها صحيحة"[١٨]. وأمام رواية التوأمان نجد أنفسنا غير قادرين على نسبتها إلى الاتجاه الواقعي. فالرواية -دون ريب- تتناول قضية واقعية، قد تمثل مشكلة في المجتمع الذي تدور فيه الأحداث، لكن طريقة تناول الأحداث حلقت بها إلى فضاء (فانتازي) في أكثر من موقع. عجيبة جدا مرحلة النضج التي يعيشها طفل في السادسة من عمره ليقرر والده "ها أنا ألقي الحبل لكما على الغارب، ليعرب لي كل منكما عن نوع المدارس الذي يود الالتحاق به"[١٩]، دون أي تبرير فني، سوى وعد قطعه الأب على نفسه بأن يترك لهما حرية اختيار مستقبلها[٢٠] إضافة إلى ذلك يخرج الطفل من المرحلة التحضيرية (التمهيدي) على مستوى من الصلاح وحين قضى يوما واحدا فقط في المدرسة الأجنبية نجده يتهاون بالصلاة[٢١]، وهو في مرحلة لم يؤمر فيها بالصلاة شرعا. حين ذهب إلى فرنسا، وعنّ له أن يتجه إلى ملذاته، تصر الرواية على جعله يختلق "وسيلة غير شريفة لطرده من الجامعة طردا نهائيا"[٢٢]. ويتم تأكيد الحادثة من

خلال رسالة الأب إلى فريد "وصار معلوما لدي أنك قد طردت من قبل من الجامعة لفعلة شنيعة ارتكبتها"[٢٣]. الرواية لا تكشف عن هذه الفعلة التي أوقع نفسه فيها كي يفصل من الجامعة، والأمر لا يستدعي أي شيء من ذلك، فبإمكانه أن يهجر الجامعة، ويتجه إلى أي طريق يريد فالحرية متاحة له. ولذا، فإن ما قد يبدو تبريرا فنيا ومنطقيا للأحداث، يوقع في خطأ أكبر.

الأمر الذي يستوقف القارئ لهذا العمل، غياب المرأة من الأحداث بشكل يصعب تبريره موضوعيا واجتماعيا وفنيا. فنحن أمام طفلين ولدا لتوهما، وأخذا يترعرعان، إلى أن وصلا إلى قمة رجولتهما، ومع ذلك لا وجود لأم لهما أو أخت أو قريبة! والمسألة يبدو أنها تتم عن وعي في تغييب دورها. حتى أنه حين أتيح للمرأة أن تلعب دورا في نهاية الأحداث، حين تعلق فريد بالفتاة الفرنسية (ماري)، نجد المؤلف يختصر المشهد ببضعة سطور، تضمنت الحدث والموقف والنتيجة، تمثلت في قوله "سرعان ما أطلعها (فريد) على مقدار ثروته ومناها الأماني الطويلة العريضة فألانت هي بدورها القياد مؤقتا، حتى ابتلعت ما معه من أصفر وأبيض وإذ أدركت أنه قد خلا وفاضه تنكرت له واستوحشت منه، وأخيرا نبذت به مكانا قصيا"[٢٤]. ويلفت النظر سر استحضار الآية الكريمة هنا؟ فهل الاسم المشترك (مريم/ماري) كان باعثا لهذا التذكر؟ ربما! على أن الحالتين لا يجدر أن يلتقيا. وجدير بالذكر أن غياب المرأة ليس من سمات الرواية المحلية في مرحلة النشأة، لأننا نجد أنها قد أخذت دورا كبيرا في كل من روايتي البعث وفكرة (١٩٤٨)، كما سيأتي لاحقا.

البناء الفني

نجحت رواية التوأمان في مسألة مهمة جدا، تتمثل في تركيزها على موضوع واحد. الكتابة الروائية بمفهومها العام تقوم بالتأكيد على موضوع رئيس يتطور من خلال مجموعة من الأحداث، التي تسمح بوجود أحداث ثانوية يقتضيها السياق، وقد لا تكون وثيقة الصلة بالموضوع الأساس. لكن الملاحظ في التوأمان أنها لا تحوي أي أحداث هامشية على الإطلاق، بل إن الرواية تسير في خط تصاعدي واحد، من حين بدأت حتى انتهت. تبدأ الرواية مع ولادة الطفلين ونموهما وذهابهما إلى الكتاب، ثم دخولهما المدرسة التمهيدية، بعد ذلك التحاقهما بالمدرسة الإبتدائية ثم الثانوية ثم الكلية. وفي كل مرحلة يطول الحديث عن شعورهما وشعور والدهما، وما وجده كل منهما في المدرسة. الأحداث لا تسير بشكل تطوري طبيعي،

بل يسيطر عليها عنصر الحدث القسري، الذي يتفق مع هدف الرواية، دون النظر إلى منطقية التسلسل الروائي. ذلك أن الكاتب قد حدد نهاية القصة -على ما يبدو- قبل بدايتها؛ فأصبحت الأحداث تتقافز بشكل سريع حتى تصل إلى النهاية. والملاحظ بشكل واضح هو بطء نمو الأحداث في الجزء الأكبر من الرواية. لكن نجد في نفس الوقت ابتسارا لبعض الأحداث والاكتفاء بالنتائج.

والرواية تعتمد بشكل مباشر على تقنية السرد، دون الاستفادة من تقنيات الرواية المختلفة. وطوال الرواية نحن أمام الراوي العليم، الذي لا يقف عند حد رواية المظهر الخارجي للمكان ورواية الأحداث من الخارج، كما يتوقع من الراوي المحايد، بل إنه يدخل إلى أعماق الشخصيات جميعها. فسليم في بداية الرواية "طالما تراءت له الأيام في غلائل السعادة والهناء، غير أن في قلبه لوعة لاتنطفيء"[٢٥]، ويتحدث الراوي عن رشيد مشيرا أنه "ثبت في ذهنه أضرار المدارس الأجنبية"[٢٦]. أما فريد فقد "نهض في غاية الاستياء ونهاية الكدر والانقباض"[٢٧]. بل إن الراوي يدخل إلى قاعات الدرس في المدرستين؛ ليروي للقارئ ما يقوله الأساتذة حول الحضارتين. ولا يقف الراوي عند حد الشخصيات والتعبير عما يدور بخلدها بل يدخل في حوار مع المتلقي (القارئ) "أنت تدري أن هذه المدرسة العالية هي من قبيل سالفتيها: الإبتدائية والثانوية، وإذا فأنت مدرك معنا [!] أنها (وهي العالية) أدرى بأساليب الإفساد والتضليل والخداع والتمويه"[٢٨]. وكأن المؤلف قد اكتفى بهذا الراوي العليم بكل شيء، عن كثير من تقنيات الرواية.

وبالرغم من أن السرد التاريخي للأحداث هو سمة الرواية، إلا أننا نجد أنها استخدمت تقنية الحوار، ولعله التقنية الوحيدة. هذه التقنية أخذت منحيين، أحدهما الحوار المباشر بين الشخصيات، والآخر الحوار الكتابي عن طريق استخدام الرسائل. وهي تقنية حوارية تمتاز بالتعبير المركز عن الفكرة المراد التعبير عنها. وقد سبق إلى استخدام هذه التقنية محمد حسين هيكل في رواية زينب (١٩١٤)، في المراسلات التي تمت بين حامد وعزيزة.

وقد لا يجد المرء صعوبة في أن يقرر أنه لا يوجد لزينب أي تأثير في رواية التوأمان، رغم أن بينهما أكثر من عقد ونصف من الزمن. كذلك يمكن الجزم بأن رواية التوأمان لم تتأثر بأي كتابات سابقة لها. وفي الوقت نفسه لم تؤثر في أعمال محلية أخرى، خصوصا أننا لا نجد أي عمل روائي محلي إلا بعد مرور عقدين من الزمن على ظهور التوأمان من خلال روايتين، الأولى فكرة لأحمد السباعي (١٩٤٨)، والأخرى البعث لمحمد علي مغربي (١٩٤٨).

وشخصيات الرواية، شخصيات مسطحة (FLAT)، تسير وفق وتيرة واحدة، لا يريد لها الراوي أن تتحول أو تتغير عن مسارها. والتغير المفاجئ في موقف الأب من فريد في آخر الرواية لا يبدو مقنعا فنيا، لكنه يخدم أغراض الرواية في منطلقها التعليمي الإصلاحي المباشر.

خلال الرواية، نحن في الواقع أمام شخصية رئيسة واحدة هي شخصية الراوي، فهو الذي يتكلم على لسان الشخصيات جميعها. رشيد طفل لم يبدأ دراسته الابتدائية يخاطب أخاه بقوله "قاتل الله مدرستك الاستعمارية الوقحة التي تنفرك عن تعاليم دينك الحنيف بأسلوب ماكر استهواك يا ساذج الفكر ويا قاصر النظر؛ لتوقعك في كنائس الكنائس وتلجم لسانك عن الانطلاق في رياض لغتك الفيحاء؛ لتوغلك في مسابخ اللاتينية وأذنابها المشئومة"[٢٩]. إضافة إلى الوعظية المباشرة، فإن مستوى الخطاب لا يبدو مقنعا أن يكون حوارا بين طفلين! وكان يمكن للكاتب أن يستثمر الاحتفال الذي أقامه سليم بمناسبة تخرج التوأمين من المدرسة التحضيرية لحوار عقلاني بين حضور أكبر سنا وأكثر نضجا. خصوصا أن الرواية أشارت إلى أن الحضور "قد انقسموا في هذا الموضوع إلى حزبين؛ حزب يشيد بالمدارس الأجنبية ... [والآخر] راح يناقض هذه النظرية ويهدمها"[٣٠]. لكننا في كل ذلك لا نسمع سوى صوت الراوي، فهو لا يترك للشخصيات أن تعبر عن أفكارها، وكأنه يريد أن يمسك بزمام الأمر ليسيره على طريقته، بقسرية لا تتناسب مع عفوية وتطور الأحداث بشكل يضمن للرواية حبكة فنية متزنة. لكننا مع ذلك نجد تطورا بشكل نسبي في تقنية الحوار يتمثل في الرسائل المتبادلة بين رشيد وفريد، فالمنطق أصبح أكثر عقلانية، ويمكن واقعيا، وفنيا قبول هذا المستوى من الحوار لأنه يتم بين فريد ورشيد في مرحلة متقدمة من التعليم والسن.

يبدو ظاهريا أن الكاتب على وعي بتقنيات الرواية، ذلك أنه قال في مقدمة الرواية "وهي وإن تكن غير مسبوكة تماما على أصول (الفن الروائي العصري) فقد يجد القارئ فيها صورة صحيحة عن أضرار المعاهد الأجنبية"[٣١]. ولذا نجد أن محمد صالح الشنطي قد اعتبر هذه المقولة دلالة على "وعي الكاتب بهذا الفن واطلاعه على أصوله ومعرفته بقواعده وبطبيعته وأهميته مما يشكل إرهاصا حقيقيا بظهوره في تربة الأدب المحلي"[٣٢]. والواقع أن تبرير القصور، في العمل الأدبي، لا يرفع من قيمة العمل فنيا، ولا يعني أن صاحبه قادر على إبداع أفضل. علما أن مؤلف التوأمان يعترف بقدراته، ويرجو "من السادة القراء أن يمنوا بغض الطرف عما

قد يصادفونه في هذه الرواية من هفوات أو غلطات. فإنما هي عمل مبتدئ عاجز"[٣٣]. وإذا كان الأنصاري يبدو متواضعا في رؤيته حول عمله، وعلى الرغم مما لاقته التوأمان من ترحيب حين صدورها، فإنها في الوقت ذاته وجدت نقدا قاسيا. من ذلك ما كتبه العواد، حيث قال عن التوأمان بأنها "خالية من كل مقومات الفن الروائي الجيد ألذي يجتذب النفوس ويلقح العقول، على ما فيها من ثقل الوطأة وضعف الفكر وتفاهة الموضوع، وفقدان الاستقصاء، وبتر الفكرة، وحشو اللفظ، ورداءة المعنى"[٣٤]، ولعل في هذا القول غير قليل من الإجحاف، قد يكون لعوامل شخصية أثر فيه.

وإذا كنا لا نجد أي ارتباط بين وعي الأنصاري بهذا الفن إن وجد! وبين ما أنتج من أعمال روائية محلية لاحقة، فإن التوأمان ستظل نقطة الانطلاق بالنسبة للرواية المحلية، وهي انطلاقة تاريخية، لا فنية.

ثانيا– فكرة/ أحمد السباعي*

تقوم رواية فكرة –بشكل أساسي– على شخصية واحدة هي شخصية فكرة. وهي فتاة بدوية تعيش بمفردها متنقلة في إحدى ضواحي الطائف. يلتقيها مصادفة سالم، القادم من مكة، فيبهره جمالها، وحسن حديثها، وجرأة أفكارها، وتعاملها بصرامة ووضوح. يتعرف عليها أكثر، من خلال حديث الآخرين عنها وتنشأ بينهما علاقة فكر وإعجاب. حين طال به الأمر، ولم يستطع أن يفهم هذه المرأة، أو يصل إلى قلبها، قرر العودة إلى زوجته وأبنائه. في موسم الحج يلتقي بها مصادفة، فتكشف له سر حياتها، حيث فقدها أهلها، فتبناها آخرون، وسمعت أن عائلة ذكرت أنها فقدت طفلة منذ عشرين عاما. ذهبت إلى العائلة، وتبين أنها أخت سالم، التي كان يعتقد أهلها أنها قد توفيت، حيث فقدوها وعمرها سنتان.

---

* أحمد السباعي (١٩٠٥–١٩٨٤) من مواليد مكة المكرمة، عمل في حقل التعليم، ورأس تحرير صحيفة صوت الحجاز. أصدر جريدة الندوة (١٩٥٧)، ثم مجلة قريش (١٩٥٧). من أبرز مؤلفاته: تاريخ مكة (١٩٧٩)، إضافة إلى العديد من الكتب الأدبية، منها ابو زامل/ قصص، (١٩٥٤)، ثم أعيدت طباعته تحت عنوان أيامي (١٩٧٠)، يوميات مجنون/قصص (١٩٧٠)، خالتي كدرجان وقصص أخرى (١٩٦٧). منح جائزة الدولة التقديرية في الأدب (١٩٨٤). أما رواية فكرة، موضوع البحث فقد صدرت في القاهرة سنة ١٩٤٨، وأعادت دار الصافي بالرياض طباعتها سنة ١٩٨٩. وقد اعتمد البحث على هذه النسخة.

وسمعت أن عائلة ذكرت أنها فقدت طفلة منذ عشرين عاما. ذهبت إلى العائلة، وتبين أنها أخت سالم، التي كان يعتقد أهلها أنها قد توفيت، حيث فقدوها وعمرها سنتان.

تعالج الرواية مجموعة من القضايا الاجتماعية مثل رؤية الخاطب لخطيبته، والإسراف في حفلات الزفاف[٣٥]، وضرورة موافقة الفتاة على الزواج[٣٦]، ثم رؤية مختلفة حول الحب[٣٧]، والخطيئة والجريمة والعقاب[٣٨]، والجنون[٣٩]، إضافة إلى العديد من القضايا الاجتماعية الأخرى. معالجة هذه القضايا لا تأتي من خلال الأحداث، وإنما من خلال ما تطرحه فكرة من آراء في حوارها مع عدد من الشخصيات، من أبرزها سالم، وزميلها الراعي[٤٠].

لا يلجأ الكاتب إلى طرح الأفكار من خلال الأحداث، بحيث تسير وفق ما يريد التأكيد عليه، بل يلجأ إلى الأسلوب الوعظي المباشر لتأكيد هذه الأفكار على لسان الشخصيات. "إن جميع عاداتنا وأخلاقنا موبوءة بالخرافة والتقليد، إن التقليد والخرافة صنوان يجدان مرتعهما خصبا في منابت الغفلة والجهل!!"[٤١]. وبهذا الانفعال والمباشرة تقع الشخصيات (أو لنقل المؤلف) في تعميم، لا يقترب من الواقع المعروف اجتماعيا، فقد لا يبدو مقبولا مثلا أن تكون "جميع عاداتنا وأخلاقنا موبوءة بالخرافة والتقليد".

من اللافت للنظر أن الأفكار في الرواية تطرح من جانب واحد يتمثل في شخصية فكرة، دون أن يوجد من بين الشخصيات من يملك رؤى مختلفة، أو يطرح أفكارا تختلف عما تطرحه فكرة. جميع الشخصيات تقوم بأدوار ثانوية، لا يؤتى بها إلا من أجل مساندة الشخصية الرئيسة (فكرة). هذه المساندة تتم بصرف النظر عن مستوى الشخصية الاجتماعي أو الثقافي. الراعي وهو أحد الشخصيات الثانوية في لقائه الوحيد بفكرة، وبعد حوار من طرف واحد فقط، لا يسمع فيه سوى صوت فكرة، نسمع منه عبارة واحدة خاطب بها سالم "إنه لا ينقص هذه البوادي إلا عشرون من هذا الصنف المجنون يقلب بنا الأرض، ويأتي على جميع أصنامنا!"[٤٢].

لكن السؤال الكبير يتعلق بالشخصية الرئيسة (فكرة)، فما تحمله من أفكار وما تناقشه من آراء، لا يقترب من واقعها، كفتاة تعيش بين الجبال، ترعى الماشية. ومحاولة من الكاتب لإقناع القارئ بهذه الشخصية، نجد أنه ترك لها سرد قصة حياتها، التي جاءت على لسانها على النحو التالي:

"كان أبي هذا معلم القرية وفقيهها... يعلم بعض الصبيان... ولاحظ أبي أن في استطاعتي مساعدته في تحفيظ المبتدئين ... كان الأطفال ينادونني بالفقيهة، وكذلك فعل نساء القرية ورجالها ... أوفيت على قراءة المصحف بكامله، وفرغت من كتاب الحديث الذي ذكرت، وشرعت في مطالعة كتاب من كتب التفسير... درست أيام العرب وحروبها، وعهد النبي (صلى الله عليه وسلم)، وغزواته، وسيرته الخاصة... ودرست العهود الثلاثة: الأموي والعباسي، والأندلسي، كما درست دويلات الإسلام وقرأت نحلهم وأكثر مذاهبهم، وقرأت العهود الثلاثة؛ العثماني، والهاشمي، والسعودي... أقمنا يوما في السويس، وعشرين يوما بين الإسكندرية والقاهرة ... وحضرت مجالس العلماء من أجلة الأزهريين، وكبار السلفيين، وفلاسفة المتصوفين. ثم انتقلنا إلى الأستانه، وعرجت في طريقي إلى إيطاليا فشهدت عظمة نابولي، ومدينة روما، ووضعت أنفي في الجوامع، والمعاهد، والأكاديميات، وحفلات الرقص والموسيقى، واختلطت بالعلماء في غرف تجاربهم، والخليعين في نواديهم العامة. وانتهيت بعدها إلى الأستانة، فاختلطت بالطبقات المستنيرة والجاهلة، وتعرفت إلى الأورستقراطيين والعمال، وقادني حنيني إلى المزارع والجبال، فسامرت البدويات في مرتفعات الأناضول، والفلاحات في سهول أزمير. وكنت موضع عناية سيدي العجوز، طوال خمس سنوات، أقمتها في الأستانه، كما كنت محل رعاية ابنه البكر ... وحاولني الشاب على أن أقبل يده كزوجة، لكني كنت قد سئمت الحياة المدنية، وتاقت نفسي إلى قفار الحجاز الهادئة... وهكذا استأنفت عودتي إلى الحجاز فنعي إلي أول وصولي خبر وفاة والدي الفقيه، وتفرقت الأسرة بعده في قرى متناثرة في بوادي الطائف؛ فاعتمدت [على] نفسي واتخذت من بعض ما أوصى لي به والدي، سكنا يأويني"[٤٣].

هذه باختصار الشخصية الرئيسة (فكرة) كما تحدثت عن نفسها. وهي شخصية تثير الدهشة، "وعندما نقرأ هذه الرواية لا نظن لحظة واحدة، أننا نقرأ عن شخصية حية، يعتريها ما يعتري الإنسان من عواطف وانفعالات"[٤٤]. والأعجب من ذلك أن فكرة، كما جاء على لسان إحدى الشخصيات، "فتاة لم تبلغ مبالغ النساء"[٤٥]. وهذه معلومة تأتي عند قرب نهاية أحداث الرواية. أما حين انتهت الرواية فإننا نكتشف أن عمرها ثلاث وعشرون عاما فقط. فهي كما تنص الرواية قد "فقدت في أوائل عامها الثاني"[٤٦]، وأن "مرور اثنتين وعشرين سنة كفيلة بكل تغيير في ملامحها وشكلها وتكوين جسمها"[٤٧]. ولذا، يسهل القول أنها شخصية لا تقترب من الواقع، فعمرها الزمني لا يتوافق مع كل هذه التجارب التي تمت الإشارة إليها. هذه المعلومة المكثفة حول فكرة، يأتي بها المؤلف كمحاولة إقناع أن الأفكار التي تطرحها فكرة، لم تأت من تجارب محدودة. وهذا أمر يفترض أن يكون مقنعا، لكن الرواية الشفوية عن الذات بمفردها، لا تكفي لإقناع القارئ بواقعية الشخصية .

ومن هنا، يمكن القول بما يشبه الجزم، أن الشخصية الرئيسة (فكرة) في رؤاها، ومفاهيمها، إنما تمثل في الواقع شخصية المؤلف نفسه، أو بالأحرى استخدمها كمتبنية للأفكار التي يؤمن بها. يأتي هذا الحكم من خلال المعرفة بأفكار المؤلف التي صرح بها في كتاباته غير الإبداعية. من أبرز ذلك ما جاء في مقدمة فكرة حين خاطب المؤلف ابنيه، حيث يقول "حاولا جهدكما أن تكونا سادة فيما ترتئيان، وأن تكبرا على كل تقليد لا يصدره علم صحيح أو منطق سليم"[٤٨]. هذا المفهوم تماما نجده على لسان فكرة في إحدى حواراتها وهي تنتقد إحدى الأفكار "هذه عادة ما عرفها العرب، ولم يوص بها الإسلام ولكننا نتشبث بشيء مقدس، وإن كان بعيدا عن المنطق والعقل، بعيدا عن الدين"[٤٩]، وفي رأي آخر "هذا شيء يبيحه الدين ويقره العقل السليم"[٥٠]. والواقع أن هذا الأمر لا يحتاج إلى كثير إثبات، ذلك أن المؤلف قد صرح به في مقدمة الرواية. يقول في الإهداء مخاطبا ابنيه "ستقرآن في قصتي نوعا من الأفكار التي تساورني في حياتي، وتجدان فيها مثلا من المثل التي عشت أحلم بها"[٥١].

وطوال الرواية، لا تبدو فكرة امرأة عادية، بما تصرح به من آراء حادة. والرواية بشكل عام تجنح إلى "الإغراق والمبالغة والتهويل"[٥٢]. فالأفكار التي تطرحها بطلة الرواية غير متناسبة مع واقع المجتمع الذي تعيش فيه؛ مما حدا بإحدى الشخصيات العازفة بها، وهي ابن الشيخ (وكيلها المالي) أن يقول عنها: "واختنا كما رأيت لا بالعاقلة فنحجزها على غرار المخدرات في بيوتنا، ولا بالمجنونة فنولي عنها!!"[٥٣]. وما طرحته فكرة من آراء، تؤدي إلى مجموعة من الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها. وقد جاء التعبير عنها على لسان إحدى الشخصيات التي خبرتها، حيث يقول أعرابي عنها "إنها يا صاحبي عقيلة علم لا ينفد، وعقيدة إيمان لا يتسرب إليه شك، وإنها بعد ذلك رأي شاذ لا ينفك يسفه أفكارنا وآراءنا وعاداتنا، ويودها لو جاءت عليها دفعة واحدة هدما ومحوا، كما تجيء العواصف الشديدة على غيضة واسعة الهشيم فتذروها"[٥٤]. وفكرة بذلك كأنها تريد أن تؤسس مجتمعا جديدا، من منطلق أنه لا أمل في إصلاح الواقع. وهي في توجهها نحو التغيير "ميالة إلى الاتجاه الخطابي والوعظي أكثر من عكوفها على دراسة الأسس الفكرية والاقتصادية للنواحي التي عالجتها"[٥٥]. ويميل الدكتور الحازمي إلى أن الكاتب قد استوحى شخصية فكرة "من قراءاته الواسعة في الأدب الرومانسي السائد في تلك الفترة، ولا سيما أدب جبران خليل جبران، الذي طالما أشاد به

ونوه بأستاذيته ... والحقيقة أن شخصية "فكرة" ليست إلا تجسيدا أمينا لتلك النزعة الجبرانية العنيفة المتمردة التي أحبها السباعي"[٥٦]. ولعل اتخاذ السباعي هذا التوجه يأتي من منطلق أن الرومانسية تعني "التعبير عن تلك الآلام الخاصة والعذاب النفسي، ومدى معاناة الفرد داخل المجتمع، وعمق الصراع مع الحياة ومتطلباتها"[٥٧]. ولذلك فإن الدخول إلى عالم الرواية يأتي عبر بوابة رومانسية، فالفصل الأول يبدأ هكذا "صادفها تدلج في هدأة الليل الأخيرة، ملتمسة طريقها بين منعرجات واد من الوديان الكثيرة الملتوية في ضواحي الطائف، وصافحت عينه في ومضة البرق وجها كامل الاستدارة، وعينين تأتلقان في محيا ذابل، وقسمات تنطق بالصبا على جسم ملفوف في ثوب طويل فضفاض"[٥٨].

إذا كان الدكتور منصور الحازمي، قد عقد مقارنة بين زينب لمحمد حسين هيكل (١٩١٤)، وثمن التضحية لحامد دمنهوري (١٩٥٩)، من منطلق أن كليهما يؤرخ به بدء الرواية الفنية في المنطقة الجغرافية التي صدرت بها[٥٩]، فإننا نجد تشابها بين فكرة وزينب أيضا، من حيث الأسلوب والبناء، لا من حيث النضج الفني، ذلك أن بينهما مسافة كبيرة من هذه الناحية.

يسيطر الجانب الرومانسي على أحداث الروايتين، بشكل واضح. وإذا كان محمد حسين هيكل قد وضع تحت اسم الرواية عبارة "مناظر وأخلاق ريفية"، فإننا نستطيع أن نضع العبارة ذاتها تحت اسم فكرة، مع ملاحظة فارق الريف الزراعي المصري، ومناطق الرعي الجبلي في الطائف. وإذا كان هيكل "يعنى بالوصف لذاته، ولا يهمه إلا أن يقدم صورة طبيعية جميلة، وإن كانت أحيانا لا تمت للحياة الإنسانية داخل القصة بصلة"[٦٠]، فإن الأمر نفسه ينطبق على السباعي.

هذا الوصف الرومانسي، في غالبه، صاحبته علاقة رومانسية وثيقة بين زينب وإبراهيم، وحامد وعزيزة، في رواية زينب، وبين فكرة وسالم في رواية فكرة. ورغم أن الأخيرة كان يسيطر عليها الجانب الفكري، فإن الجانب الرومانسي كان في معظمه من جانب سالم.

كلتا الروايتين ركزت على معالجة بعض القضايا الاجتماعية. فزينب تناولت العلاقات الاجتماعية، وركزت على قضية الزواج وضرورة تمثل الرباط العاطفي بين الزوجين.

ثم إن حدوث مأساة زينب بوفاقا بمرض السل؛ بسبب عدم توفر العلاقة العاطفية بينها وبين زوجها. وفي فكرة نجد أن موضوع الزواج ورؤية الخطيبين لبعضهما وموافقة المرأة على الزواج، من الموضوعات التي عالجتها فكرة، من بين موضوعات كثيرة.

تعتمد الروايتان بشكل كبير على وصف الطبيعة، وإذا كان هذا الأمر يأخذ حيزا كبيرا في رواية زينب، وهو فيها وصف للريف المصري، فإن فكرة تركز على وصف الطبيعة الجبلية، والمزارع في ضواحي الطائف حيث تدور الأحداث. ورغم أن الوصف يأتي كثيرا في ثنايا الرواية، حيث ينصرف الراوي عن سرد الأحداث إلى مشاهدة الطبيعة ونقل ما يراه[٦١]، فمن الملاحظ أن عددا كبيرا من فصول الرواية تبدأ بوصف الطبيعة، وكأنه مدخل للأحداث التي تدور في نفس البيئة غالبا[٦٢].

البناء الفني

"صادفها تدلج في هدأة الليل الأخيرة، ملتمسة طريقها بين منعرجات واد من الوديان الكثيرة الملتوية في ضواحي الطائف ..."[٦٣]. هكذا تبدأ الرواية في الأحداث مباشرة دون أي مقدمات وصفية، خلاف الرواية في مراحلها الأولى التي عادة ما تعطي تمهيدا للأحداث عن طريق وصف الشخصيات، أو تقديم ملخص للقصة وأحداثها.

والراوية لا تسير وفق تسلسل تاريخي، حيث بدأت الرواية والشخصية الرئيسة في مرحلة النضج، وفي أثناء الرواية كشفت فكرة بشكل مباشر خلال حوارها مع سالم عن جزء من حياتها الأولى ومصادر ثقافتها. حين قاربت الرواية على النهاية، تكشف فكرة لسالم أنها فقدت من والديها في سن صغيرة، وأنها لا تعلم عنهم شيئا. ويجتمع شمل العائلة أخيرا، وهي نهاية سعيدة تشبه نهاية القصص الرومانسية البدائية.

رغم أن الرواية تمتد إلى مائة وسبع وخمسين صفحة، فإنه يمكن القول أن الرواية بأحداثها الرئيسة، وأفكارها الأساسية انتهت عند الصفحة الخامسة والستين. ذلك أننا لا نجد بعد ذلك أي إضافة للأفكار، ولا نقول للأحداث، نظرا لأن الرواية لا تقوم أساسا على الأحداث الفعلية، فهي رواية أفكار بشكل أساسي، كما سبق الإشارة إلى ذلك. الشيء الإضافي الوحيد المهم الذي جاء في نهاية الرواية هو اكتشاف فكرة وسالم أنهما أخوان.

الشخصية الثانية في الرواية هي شخصية سالم، وهي شخصية جيء بها لتلعب دورا تحريضيا؛ لمزيد من كشف أفكار الشخصية الرئيسة (فكرة). وقد تم ذلك خلال النصف الأول من الرواية. أما في النصف الأخير من الرواية فقد أصبح سالم صدى لفكرة. ففي الوقت الذي كان في بداية الرواية يقف منها موقف الدهشة والتلمذة، نجد أنه قد تطور فكريا، وأصبح قريبا جدا من فكرة وما تطرحه من أفكار. وهذه التبعية الفكرية أصبحت مصحوبة بتبعية حسية في عدد من المواقف، فمن ذلك قول الراوي: "ثم نكست رأسها، وأطرقت مليا. ثم عادت فرفعته مشيرة إلى سالم بالمسير، فقام يتبعها..."[٦٤]. وإذا كان اختيار اسم فكرة قد أتى تعبيرا لواقعها، فإن سالم، يرتبط باسمه من حيث المسالمة، ومن حيث إنه لا يبدو صاحب شخصية مستقلة، ورؤى خاصة به. وقد وصفه الحازمي بأنه "بطل مسلوب الإرادة، ضعيف الشخصية"[٦٥]. والواقع أن هذا ينسحب على كافة الشخصيات في الرواية، فجميعها تقريبا تنظر بعين الدهشة والإعجاب لشخصية فكرة، وتردد أفكارها، ولم نجد خلال الرواية من يطرح آراء مخالفة. بل إننا لا نجد سوى صوت وأفكار فكرة، سواء جاءت على لسانها أو لسان الشخصيات الأخرى. هذا بالتالي جعل القصة لا تحتوي على أي عنصر من عناصر الصراع الفكري، أو الاجتماعي. وما حدث من صراع في بعض الأفكار، فهو يأتي على لسان فكرة نفسها في معرض التفنيد والتسفيه لهذه الآراء، وإعطاء البديل في كثير من الأحيان.

الراوي عليم بكل شيء فهو يدخل إلى أعماق الشخصيات ليكشف أحاسيسها، وما تفكر به، يقول الراوي عن فكرة "وأحست به يسرق خطواته في هون ورفق إليها، فاستشعرت الريبة"٦٦. في موقف آخر يدخل الراوي العليم إلى ذهن سالم ليكشف عن مجموعة خواطر وأفكار، ثم يقول الراوي "دارت كل هذه الخواطر برأسه"[٦٧]. وهذا يأتي بديلا عن استخدام تقنية المونولوج الداخلي. واستخدام الراوي العليم بكل شيء، يأتي عادة في الروايات ذات المستوى الفني الضعيف، لأنه أقرب الطرق وأسهلها لكشف كافة الجوانب المتعلقة بالأحداث والشخصيات دون اللجوء إلى تقنيات تحتاج غالبا إلى مزيد من الدربة والوعي بالتقنيات الروائية.

على الرغم من تدخل الراوي في وصف كثير من الأحداث فإن المؤلف عمد إلى استخدام الحوار بشكل مكثف، لكن معظمه من طرف واحد يتمثل في الشخصية الرئيسة (فكرة). والجزء الأكبر منه تشترك فيه جزئيا الشخصية الثانية (سالم)، وعن طريق الحوار تكشف الشخصيات بعض جوانبها الفكرية. والراوي لا يتدخل في الحوار إلا في بعض

إضافات تكسر رتابة الحوار، وتضفي عليه شيئا من الحيوية، من مثل قوله "قالت وهي تتحسس موضع كمها من زندها وتعيده مطويا إلى مرفقها"[٦٨]، وقوله "قالت هذا وكشفت في فتق من جيبها عن سكين لامعة النصل تمنطق خصرها الرقيق"[٦٩]. الحوار داخل النص لا يأخذ حيزا متجانسا، ذلك أنه يطول –أحيانا– بشكل كبير، حتى إن حديث فكرة في إحدى الحوارات، يمتد بشكل متصل إلى سبع صفحات دون تدخل من الراوي أو من المخاطب (سالم)[٧٠]. وهذا يجعلنا نعتقد أن استخدام المؤلف لتقنية الحوار ليس بالضرورة نابع من وعي الكاتب بهذه التقنية، نظرا للتفاوت الكبير في كيفية استخدامه لها، ومن تدخل الراوي، أثناء الحوار بشكل لا مبرر له غالبا.

رغم الارتباط الفكري والعاطفي الذي يشعر به سالم، والحزن الشديد للفراق، وتتبعه لأماكن اللقاء، نجده فجأة قد اتخذ قرارا حاسما: "لأضع حدا لكل هذا ابتداء من ساعتي. وسأرى أي رجل أنا. وقام من توه كمن نشط من عقال، ونفض ثوبه فنفض معه ضعفه وآلامه ونزوات نفسه. ودار على عقبه، فاستوى في الطريق يمشي مشية رجل جديد لا علاقة له بأمس الدابر!!"[٧١]. وإذا كان يصعب قبول هذا التحول الفجائي عند سالم، فإن الأمر المهم هو قرار المؤلف وليس بالضرورة تسلسل الأحداث المنطقي، المرتبط بالحبكة الفنية للرواية.

من جانب آخر، حين ننظر إلى مستوى اللغة بالنسبة للرواية، نلاحظ وجود مستوى واحد من اللغة، حيث استخدمت اللغة الفصيحة في الرواية بكاملها، بجوانبها السردية والحوارية. أمر طبيعي أن تتوحد اللغة بالنسبة للراوي، لكن المتوقع أن تكون لكل شخصية لغتها التي تتناسب مع واقعها الاجتماعي والثقافي، لكن الأمر ليس كذلك في هذه الرواية. ذلك أن اللغة ظلت تسير على وتيرة واحدة على لسان الراوي وجميع الشخصيات. الشخصية الرئيسة فكرة، التي قرأت أصناف الكتب، وجابت أنحاء الأرض، وسالم الرجل الذي لدية بعض الثقافة، والراعي، والمرأة العجوز، وزوجة سالم التي ظهرت في آخر الرواية، الجميع يتكلم لغة ذات مستوى واحد. وإذا كانت الأحداث وشخصية فكرة، تخرج الرواية عن إطارها الواقعي، فإن مستوى لغة الشخصيات يزيد من تأكيد هذه الفكرة، وهي لغة أدبية ذات مستوى متميز، تعكس دون شك قدرة المؤلف اللغوية .

وأحمد السباعي في أعماله القصصية الأخرى كان يتوجه إلى لغة الحياة اليومية ويستخدم في الحوار اللغة العامية. فمجموعة خالتي كدرجان[٧٢]، تعتمد على لغة سهلة فصيحة، لكن لغة الحوار تصور واقع الشخصيات، فتغرق أحيانا في عاميتها، وتقترب في أحايين

أخرى من اللغة الفصيحة. وحين نبحث عن تبرير لهذا الاختلاف بالرغم أننا أمام أعمال قصصية، لكاتب واحد، فقد نجده في الهدف الذي يرمي إليه المؤلف لكل كتاب. فمجموعة خالتي كدرجان، جاءت معبرة عن الواقع كما أشار إلى ذلك السباعي في المقدمة حيث يقول "أردهما أقاصيص من صميم الحياة، أردهما لتكون مرآة يصافحنا فيها واقعنا من غير رتوش"[٧٣]. وقد نجح في ذلك من حيث الأحداث، واللغة. أما رواية فكرة فإنها ذات مستوى آخر، فهي، وإن ارتبطت بالواقع، إلا أنها لا تمثله من حيث الأحداث، بل تريد أن تنقله إلى واقع يقترب من المثالية!

ثالثا- البعث/محمد علي مغربي*

تروي القصة حكاية فتى من مكة (أسامة) يرحل إلى الهند للعلاج، وهناك تقوم علاقة بينه وبين الممرضة كيتي. يتفقان على الزواج. بعد ثلاث سنوات يعود إلى جدة، ويبدأ مرحلة جديدة من العمل ويدخل في مجال التجارة، ويحقق نجاحا كبيرا، ثم يقوم بالعديد من المشرعات الخيرية في التعليم والصحة. تأتي كيتي للحج، فتلتقي مصادفة بأسامة، فيتزوجها.

تلك أحداث الرواية بإيجاز شديد، وهي أحداث تتسم بالبساطة. ورغم أنها تسير وفق تسلسل زمني، فإنها تفتقر لنمو الأحداث، باتجاه رؤية محددة. ذلك أن الرواية تناولت الكثير من الموضوعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية، وهي موضوعات لا يجمع بينها رابط فني، بقدر أنها -على ما يبدو- أفكار موجودة في ذهن الكاتب بالدرجة الأولى، ثم يحاول تمريرها على لسان العديد من الشخصيات، التي تجمع بينها الصدف في معظم الأحوال. ويتم تناول هذه الموضوعات بشكل سردي سريع على لسان بعض الشخصيات، دون أن تكون جزءا أساسيا من العمل الروائي.

تتسم الرواية بالنقد الحاد للواقع، سواء كان ذلك في الهند، حيث تجري معظم أحداث الرواية، أم كان في ديار الحجاز. ففي حوار حول الوضع في الهند والحجاز، بين أسامة وبين عبد القهار صاحب، إحدى الشخصيات الثانوية التي تعرف عليها أسامة في المستشفى، نستمع إلى نقد متعدد الجوانب. من ذلك الحديث عن الاستعمار والطبقية، وكيف يعيش الفقراء، حيث يقول عبد القهار:

"نحن الآن في هذه البلاد الغنية الخصيبة مستعبدون سياسيا واقتصاديا، يفرق الإنكليز بيننا بالاختلافات الدينية والمذهبية ... الفتى الطائل الثراء هو الذي يستطيع الحياة في هذه البلاد ممتعا منعما، أما الفقير فإنه قد لا يجد ما يقيم أوده، يحرث الأرض ويزرعها ولكن لا يأكل من ثمراتها إلا العفن، وينسج القماش ويحوك الحرير ولكنه لا يلبس إلا الخيش، ويبني المنازل ولكنه

* من مواليد جدة ١٩١٥. رأس تحرير صوت الحجاز عام ١٩٤١، ثم تفرغ لأعماله الخاصة. نشر ما يزيد على عشر مؤلفات تتراوح بين الأدب والتاريخ. من مؤلفاته: لعنة هذا الزمن (مقالات، ١٩٦٨)، أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة، ٣ أجزاء (١٩٨١-١٩٩٠)، الإسلام في شعر شوقي (١٩٨٤)، حبات من عنقود، ط٢، ١٩٨٥، تاريخ الدولة الأموية، (١٩٨٩). صدرت البعث في طبعتها الثانية عام ١٩٨٣، وتحوي ثلاث قصص قصيرة، ومقامة، ثم رواية البعث التي تبدأ من ص ٣٧، وقد تم الاعتماد في البحث على هذه الطبعة.

ينام على قارعة الطريق مطاردا من الشرطة والبوليس، ويربي الماشية ويسمنها ولكنه لا يأكل منها إلا العظام، في بلادنا الأنهار والعيون، ولكنا لا نشرب إلا الماء القذر..."[٧٤]

وبعد الحديث عن الهند، ينتقل الحوار إلى أسامة ليتحدث عن الحجاز، وهنا نستمع إلى نقد الواقع، بالأسلوب نفسه، والطريقة ذاتها، حيث يقول أسامة، مخاطبا عبد القهار:

هنا يا سيدي لديكم من أصناف المتاع الحلال ما يعد حلما من الأحلام في بلادنا، أتعرف أن بلادنا ليس فيها إلا طريق واحد مرصوف بين مكة وجدة فقط؟ أتعرف أنه ليس في مكة كلها ولا في جدة متنزه عام أو حديقة عامة واحدة ... وتعرف أن الشوارع الرئيسية في مدننا ما تزال ترابا تثير السيارات فيها الغبار ... أتعرف أنه ليس في مكة كلها وهي العاصمة شيء اسمه الترام أو الأتوبيس..."[٧٥].

في كلا المقطعين، نجد المتحدث هو الراوي، الذي ينقل ما يدور بين الشخصيات من حوار. ولعله يمكن القول بأن شخصية المؤلف نفسه هي التي تتحدث، مختفية خلف الراوي وخلف الشخصيات الأخرى. فهذا الواقع المتحدث عنه، لا يجيء من خلال الأحداث داخل الرواية؛ ليكون مقنعا، بل إنه في ذهن المؤلف بشكل أساسي. ولذا، يفقد هذا النقد كثيرا من قيمته الفنية، بسبب مجيئه وصفا مباشرا.

هذه الرؤية المقارنة تصور اختلاف رؤية المكان وواقعه بين الزائر والمقيم. ففي الوقت الذي يرى فيه أسامة أن الهند بلد جميل ورائع، يرى الهندي المقيم (عبد القهار صاحب) أن الوضع مختلف جدا. نفس الأمر يحدث بين الشخصيتين، لكن بشكل معاكس. فعبد القهار، الذي سبق أن ذهب للحج، يرغب في الهجرة إلى الحجاز، من أجل العمل؛ من منظور أنه مكان أفضل، لكن أسامة يحاول إقناعه بالعدول عن هذه الفكرة، فالوضع في الحجاز غير إيجابي على الإطلاق.

ومن هنا تنطلق الرواية لتقديم بعض الرؤى، من أجل تغيير الواقع. هذه الرؤى، تبدو متقدمة عن الزمن الذي كتبت فيه الرواية، فبعضها قد تحقق، بعد نصف قرن تقريبا، وبعضها لما يتحقق بعد. من ذلك ما كان يفكر فيه أسامة، حين علم أن عبد القهار يفكر في الذهاب إلى الحجاز للعمل في التجارة، ومزاحمة التجار الوطنيين، فهو يرى أنه "بهذه الوسائل ستصبح اقتصاديات البلاد وتجارتها العليا في يد أمثال عبد القهار صاحب، من الأجانب الذين لا يفكرون في خير البلاد ولا في وسائل تقدمها، وهنا ذكر أنه قرأ كثيرا عن الضرائب التي

تفرضها الحكومات على الأجانب المقيمين في بلادها، والقيود التي تضعها في سبيل الوافدين إليها حماية للوطنيين من زحفهم ومزاحمتهم، وذكر في نفس الوقت أن بلاده ليس فيها أمثال هذه القوانين"[٧٦]. ويأخذ الحديث عن الوافدين أسلوبا أقوى في نهاية الرواية، حين يصرح أسامة بشكل مباشر عن استيائه لواقع التجارة في الحجاز. ذلك أن الوافدين "يتكتلون بشكل مخيف"[٧٧] ويتكاتفون فيما بينهم، حتى إن التاجر منهم يعطي للقادم الجديد نصف متجره كي يعمل ويتاجر، حتى أخذوا بناصية التجارة، وحرموا أبناء الوطن من حقوقهم. وتشير إحدى الشخصيات إلى نوعية محددة من الوافدين أخذت من بعض أحياء الطائف ومكة مركزا لهم[٧٨]. ويعلن أسامة عن دهشته لما يرى. "ولكني لم أر قبل سنوات عدة ما رأيته اليوم من تحكم هؤلاء الناس وتماديهم وأخذهم بمرافق البلاد بين أيديهم، وحرمان أهلها ومضايقتهم"[٧٩].

وكما في كثير من الأحداث الدائرة في الرواية، لا يكتفي المؤلف بالنقد المباشر وطرح الأفكار، بل يدع الشخصيات تقدم حلولا لما قد يبدو مشكلة. من هنا نجد صوت أسامة يعلو: "إن من واجب الحكومة أن تضع من النظم ما تحمي به المواطن المقيم، من الغريب الطارئ، وإلا فإن اليوم الذي لا نجد فيه في المدن الكبيرة مقاما سيكون قريبا"[٨٠].

هذه الرؤى والأفكار كانت الدافع للشخصية الرئيسة (أسامة) ، لمزيد من العمل الوطني الجاد المخلص ، حيث تحول من شخص بسيط في المنظور الاجتماعي ، إلى شخصية اقتصادية كبيرة ، نجحت في العمل في التجارة ، وأنشأت العديد من المصانع للجلود والنسيج، وإلى جانب ذلك أقام العديد من المراكز التعليمية ، والمستشفيات والمساجد . كما وظف أعدادا كبيرة من أبناء الوطن .

"وكان يعطيهم نسبا معينة من الأرباح؛ ليجودوا أعمالهم، وليكون لهم نصيب من الربح فيما ينتجون. وكان أسامة يرسل سنويا إلى مصر بعثات للتخصص في الصناعات التي تقوم بها شركاته، كما كان يبث روح العمل والعزم حيثما حل وأينما رحل، وبهذه الصفات أصبح أسامة محبوبا لدى الشعب والحكومة، محبوبا لدى عماله وموظفيه يفدونه بأرواحهم، ويستميتون في سبيل مرضاته، وكان هو يحدب عليهم ويحنو على صغيرهم، يلاطف الفتيان، ويتفقد الشيوخ، ويعنى بالصغار، ولكنه لا يتسامح في الإهمال أو سوء الخلق"[٨١].

هذا النجاح الكبير الذي حققه أسامة، هو الحلم الذي وضعه المؤلف في تصوره، واستطاع تحقيقه على المستوى الروائي على الأقل. ويلاحظ المبالغة في الأحداث ووصف

الشخصية. فأسامة خلال زمن قصير على مستوى الزمن وخلال ثلاث صفحات فقط في آخر الرواية، تحول من فرد عادي إلى رجل أعمال كبير حقق كـــل أمانيــه، دون أن يواجــه أي صعوبات على الإطلاق. حتى منافسة الوافدين الشديدة، -التي جاءت في الروايـــة كـأحد الحوافز المهمة للعمل الوطني الكبير الذي قام به أسامه- تم السكوت عنها تماما منذ بدأ أسـلمة مشروعاته. وإضافة إلى كل ذلك، تنتهي الرواية بلقاء أسامة بخطيبته الهندية (كيتي) في موســم الحج وزواجه منها. وهنا تنتهي الرواية بنهاية سعيدة، شأنها شأن القصص الشــعبي في نهايتــه فقط، وإلا فإنها لا تحمل أيا من الصعوبات التي يواجهها عادة البطل الشعبي.

يلاحظ القارئ للرواية، عدم اتساق وصف الراوي للشخصية الرئيسة، مع ما يحـوي من أحداث. ففي بدء الرواية مثلا، أشار الراوي إلى البطل أنه "يحرص على المتـــاع بالحيـاة والتذاذها ... لا يبالي أكان هذا المتاع حلالا أم حراما"[٨٢]، ويؤكد الراوي هذا المعـــنى حـين وصل أسامة إلى الهند، فيشير إلى أنه ذو طبيعة لاهية عابثة[٨٣]، لكن الأحداث لم تؤكد شيئا مـن هذا، عدا ما بدر منه من تصرف مع الممرضة (كيتي)، حينما حاول احتضانهـــا دون معرفـة سابقة. ونتيجة لذلك حدثت عنده ردة فعل حول هذا الأمر، فقد "كان يهمه ألا يصل خـــبر هذا الأمر إلى كراتشي وإلى القائمين بأمره هناك فإن الموت خير له من هذا الخزي والعـار"[٨٤]. ردة الفعل هذه لا تتفق مع تلك الأوصاف الآنف ذكرها، التي حملها إياه الـــراوي. كذلــك تذكر الرواية في البدء، أن البطل ذاهب أساسا إلى الهند للعلاج، لكن لم تأت إشارة لمرضـه إلا بعد وصوله إلى الهند، وأنه مصاب بالدرن[٨٥]. والأهم من ذلك أن القارئ لا يلحظ أي معانـلة للمرض طوال الرحلة، وحتى أثناء وجوده للعلاج، فهو يتحرك في كافة نشاطاته بشكل عادي، منذ بدأت الرحلة وطوال أيام المستشفى. فمرضه ليس منعكسا على أحداث الرواية، ولم يؤثر فيها، بل لا وجود له إلا في عدد من الإشارات السردية على لسان الراوي.

وقعت الرواية في بعض الأخطاء التي كان يمكن تلافيها. فمثلا نجد أسامة يشير أنـــه غاب عن والدته ثلاث سنوات[٨٦]، وفي موقف آخر بعد عودته يقول أسامة "وقد كنت بــالهند عامين"[٨٧]. في إطار آخر، نجد أنه حين وصل إلى الهند يدخل في حوار عميق مع صديقته كيـــتي حول الإسلام والمسيحية، ويتحول أسامة (الشاب العابث) إلى رجل يحمل ثقافة دينية عاليـــة، فيتحدث عن رؤية الإسلام حول الزكاة والصيام والمرأة والفقر، بأسلوب العارف المتعمق[٨٨].

يستوقف القارئ، اختيار المؤلف "البعث" عنوانا لروايته، ولا يوجد داخل الرواية أية إشارة مباشرة لهذا الاسم. لكن من الواضح أن فكرة البعث، وإعادة بلورة كثير من المفاهيم كانت سائدة في تلك الفترة على مستوى الوطن العربي. ويربط الدكتور منصور الحازمي بين بعث المغربي وبين بعث توفيق الحكيم(١٨٩٨-١٩٨٧) في رواية عودة الروح (١٩٣٣)، إلا أن ثمة فرقا كبيرا بينهما. ففي الوقت الذي نجد فيه بعث الحكيم بعث أمة، يبقى بعث المغربي بعثا فرديا[٨٩]. لكن هذه الفردية تحولت إلى المستوى الجمعي، بما حققه البطل من تغيير في المجتمع الأكبر من خلال مشاريع التجارية، والإصلاحية. وكأن المؤلف أراد به أن يكون نموذجا لأبناء جيله.

البناء الفني

لا نجد في الواقع أي ارتباط بين الأحداث التي جرت خلال الرواية. ففي الباخرة التي أقلته من جدة إلى الهند، تجري بعض الأحداث . من ذلك تناوله العشاء مع عدد من الأوربيين، وسماعه لحديثهم حول بني جنسه؛ "هؤلاء العرب همج"، "أمة جاهلة متوحشة"[٩٠]، ثم لقاؤه مع شيخ هندي وحضوره حفل المولد النبوي. بعد ذلك نقرأ حوارا طويلا جرى بينهما حول المطوفين الذين يسافرون إلى البلاد الإسلامية وسلوكهم هناك، وعن التبشير في الهند، ثم أخيرا مشاهداته في عدن. وفي الهند، يصل إلى كراتشي[٩١]، ويقارن بينها وبين جدة، ثم يجري حوار طويل مع أحد الهنود حول الأوضاع الاجتماعية والطبقية في الهند، وواقع التجارة في الحجاز وأوضاعها الاقتصادية، وفارق التقدم في البلدين. في المستشفى تجري أحداث متعددة، من أبرزها علاقته بالممرضة (كيتي). حين عاد إلى الحجاز دخل إلى عالم التجارة، فأصبح من أصحاب الأموال الكبيرة، وقدم لمجتمعه خدمات تعليمية وإنسانية كثيرة.

هذه الأحداث التي تم اختزالها في الأسطر السالفة، لا يجمع بينها أي رابط موضوعي، كما أنها لا تأتي أبدا نتيجة لنمو الأحداث وتطورها. ولذا يمكن القول أنه على الرغم من أن أحداث الرواية تسير وفق تسلسل زمني تاريخي، فإنها تفتقر بشكل أساسي إلى الحبكة الفنية، التي تربط الأحداث ببعضها، وتبرز بنائيا العلاقة بين الأحداث. ويبدو أن المؤلف قد شعر بشي من ذلك بعد انتهاء عمله. لذلك نجده في حديثه عن الرواية يقدم بعض التبريرات

الاعتذارية إلى القارئ بأن كتابتها جاءت في أوقات مختلفة. "فإذا رأيت فيها تفككا فاعلم أن هذا هو السبب؛ لأنها لم تكتب في أوقات متلاحقة بانتظام، وإن رأيت اختلافا في الأسلوب فلعل السر في هذا هو اختلاف الأوقات واختلاف التفكير حين الكتابة والتأليف"[٩٢]. وربما لهذا السبب، أو لطبيعة المضمون في كل فصل يلاحظ اختلاف الأسلوب في الرواية بين الفصول الأولى والفصول الأخيرة. "فكان شفافا هامسا منسابا في الأولى دقيقا محددا مباشرا في الأخيرة"[٩٣]. ولذا، فإنه يمكن اعتبار البعث من الروايات ذات الحبكة المفككة (LOOSE)، فهذا النوع من الروايات يبنى "على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي تكاد لا ترتبط برباط ما. ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث، ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة، أو على الشخصية الأولى فيها، أو على النتيجة العامة التي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعا"[٩٤].

الرواية تعتمد بشكل كلي على السرد، ولا توجد فيها أي من تقنيات الرواية المألوفة. حتى إن الحوار وهو تقنية أساسية في الأعمال الروائية، يتحول من الشخصيات إلى الراوي. فالراوي لا يدع الشخصيات تتحاور فيما بينها، بل إنه يدخل -وسيطا- لينقل للقارئ أي حوار يدور بين الشخصيات. وكل حوار دار في الرواية احتاج إلى تقديم الراوي بـ "قال" و "قالت"، إضافة إلى عبارات مثل: "وسأله فأجاب قائلا" ، "وقال الفتى وهو يودعها"[٩٥]. حتى الحوار العاطفي بين أسامة وكيتي[٩٦]، لا يأتي مباشرا، بل يصل إلى القارئ عبر وساطة الراوي.

هذا الأسلوب يفصل بين القارئ والشخصيات. ولذلك فالقارئ لا يواجه الشخصيات أبدا، وإنما يتعرف عليها من خلال الراوي، الذي ناء بحمل أثقل كاهله، وأضعف من البناء الفني للعمل. وهو لذلك يمثل الراوي العليم بكل شيء، فهو لا يروي الأحداث من الخارج بحيادية، وإنما يتداخل معها بحيث إن الرواية تمثل وجهة نظره. إضافة إلى أن "الراوي الذي يعرف كل شيء، أو الكلي المعرفة، هو الكاتب الذي فشل في أن يظهر بمظهر عدم المتدخل أو بمظهر الوسيط الذي ينقل أو يروي عن الآخرين"[٩٧].

من المتوقع أن يكون الكاتب على دراية كاملة بعالم قصته، ولكن من الضروري أن يكون قادرا على منح شخصياته الروائية القدرة على الاستقلال، بحيث يكون للقصة عالمها

الخاص، المختلف عن عالم الكاتب، ويفترض منه أن يوجد راويا قادرا على بلورة العمل القصصي، بمعزل عن عالم الكاتب. خصوصا حين لا تكون الرواية سيرة ذاتية[٩٨]. ورواية البعث، لا تقترب من السيرة الذاتية، سواء على المستوى الفني، أو على المستوى الواقعي. فالمؤلف نص أنه لم يزر الهند، وأن حديثه عنها في الرواية مبني على ثقافته السماعية، والقرائية، كما صرح بذلك بشكل مباشر، حيث يقول "فهذه الرواية تتحدث عن الهند، فقد أراد خيلي أن يبعد إلى الهند، وثق أني لم أعرفها ولم أرها، وإنما سمعت بها سماعا"[٩٩].

حين نبحث عن البطل داخل الرواية، فإنه يمكن القول بأن البطل الحقيقي في هذه الرواية هو الراوي، فهو المحرك للأحداث وهو الواصف لها، وهو الناقل لأي حديث يدور بين أي من الشخصيات، وهو الذي يدخل إلى عالم الشخصيات النفسي، ليصف لنا ما يدور في داخلها، من حاضر وماض. فهو يمثل كافة التقنيات الروائية، السرد، الحوار، المونولوج الداخلي، الاسترجاع ...! ويمكن الاكتفاء بمقاطع وردت في صفحة واحدة من الرواية، لتكون دليلا على ذلك: "وفكر في أن يبدأ هو بالفكرة ... وقال لنفسه وهو يحاورها ... وتطرق بأفكاره إلى زعيم روحي عظيم من أهل وطنه ... ففكر كم سيكون سرور هذا الزعيم حينما يرى أحد أبناء وطنه وقد سار على نهجه ... وتمكنت الفكرة من نفسه ..."[١٠٠]. والرواية بكاملها تسير على هذا المنوال، الذي يمكن معه القول إن الشخصية الرئيسة في الرواية هي شخصية الراوي، وهي الشخصية التي يختفي خلفها الكاتب، حتى نجد أنه يمزج الرواية بالواقع التاريخي. فبطل الرواية يتخذ من شخصية محمد على زينل، (مؤسس مدارس الفلاح)، نموذجا وطنيا، يحاول أن يحذو حذوه[١٠١].

من زاوية أخرى، نلحظ أن بعض الشخصيات يؤتى بها لخدمة الأفكار التي يريد المؤلف الحديث عنها. فعبد القهار صاحب مثلا، التقاه أسامة ودار بينهما حديث طويل عن واقع الهند والحجاز ومقارنة بين الحياة فيهما. ورغم أن الراوي أشار إلى أن أسامة قد اتفق معه أن يلتقيا لمدة ساعة كل يوم، ليتعلم أحدهما العربية والآخر الإنجليزية، نجد أن هذه الشخصية تختفي من الأحداث تماما دون أي تبرير فني. مع أن هذا الحوار الذي حدث بين أسامة وبين عبد القهار صاحب، كان يمكن أن يتم بين أسامة وبين صديقته كيتي، وقد يكون أكثر إقناعا نظرا لأنها تنتمي إلى طبقة اجتماعية فقيرة. الشيخ الهندي الذي التقى أسامة في

الباخرة، أيضا شخصية ارتبطت بأسامة في حديث وحدث جزئي، واختفت سريعا، رغم أن الرحلة البحرية امتدت في الرواية زمنيا، وتضمنت كثيرا من الأحداث.

إذا كانت شخصيات العمل القصصي تتراوح بين الاستواء والتطور، فإن كافة الشخصيات يمكن اعتبارها من الشخصيات المستوية (FLAT)، ذلك أننا لا نلحظ أي تتطور لها عبر الأحداث، بل إنها تسير ضمن إطار وتيرة واحدة، لا تحركها الأحداث، لكن يتحكم فيها الراوي.

وحين النظر –بشكل محدد– إلى الشخصية الرئيسة (أسامة)، نجد أنه يسير على هذه الوتيرة. فهو شخص لا يملك شخصية مستقلة، بل تسيره الأحداث منذ بدء الرواية. يقدم الراوي شخصية أسامة بأنه شخص سلبي "لم يكن يعنيه من أمر نفسه شيء، بل لم يكن يعنيه شيء في هذه الحياة"[١٠٢]. وقد "أسرف في لهوه ومتاعه، وسهره ولذاته، حتى فنيت صحته"[١٠٣]. لكن هذه الشخصية التي يبدو أنها تملك زمام نفسها باختيارها جانب اللهو، لا تملك من أمرها شيئا في الجانب الآخر. فالآخرون هم الذين يقررون شأنه. "فكر من يقوم على أمره في أن يرسل إلى مستشفى من هذه المستشفيات الكبيرة التي تقوم في ريف الهند الساحر"[١٠٤]. ويتم ترتيب السفر دون أن يكون للبطل رأي في ذلك. "وما هو إلا عصر يوم حتى قيل له إنك مسافر غدا، وما كان ضحى اليوم الثاني حتى كان في هذا القارب البخاري ..."[١٠٥]. ويبلغ الأمر ذروته حين يتم التعامل معه –وهو ابن العشرين– كقطعة أثاث، "وضع الفتى في غرفته من الباخرة وانصرف المودعون من الأهل والأصدقاء"[١٠٦]. هذه السلبية تستمر معه أثناء السفر، فالآخرون يقررون بشأنه ما يشاؤون، وفي كل أمر تقريبا "لم يملك الفتى إلا أن يجيب بالطاعة والقبول"[١٠٧]. ولا يتغير الوضع كثيرا أثناء إقامته لمدة ثلاث سنوات في الهند. إنما حين عاد من الهند يفاجأ القارئ بأنه غدا شخصا مختلفا، فأصبح بمجرد وصوله يفكر في "هموم قلبه، وهموم بلاده"[١٠٨]. ويتحول فجأة إلى رجل أعمال كبير حيث أنشأ عددا من المصانع، وتمكن من المساهمة الكبيرة في فتح المدارس وتعليم أبناء الوطن. هذا التحول المفاجئ غير مبرر فنيا، وتطور الشخصية لم يكن مقنعا. فالراوي هو الذي أوصله إلى كل ذلك، وليس تطور الأحداث، ولذلك يرى بعض النقاد أنه يمكن اعتبار هذه الشخصية بطلا مسطحا (FLAT). فتطورها بهذا الشكل لا يحولها إلى شخصية محورية (ROUND)؛ لأن هذا التطور يأتي مفاجئا، ولا ينشأ من خلال تطور الأحداث. فالأحداث لم تخلق منه بطلا إيجابيا، وإنما الراوي هو الذي فعل ذلك، وهذا جعله لا يبدو مقنعا.

أخيرا، نجد أن الرواية تعرضت لكثير من القضايا، لكن لا يوجد ما يربط بينها من أحداث. الأمر الذي يصعب معه تحديد هدف معين تسعى الرواية إلى تحقيقه. وإذا اعتبرنا ما جاء في آخر الرواية من عمل وطني تمثل في اهتمام البطل بالجانب الاقتصادي، ونجاحه في عمل العديد من المشاريع وبالتالي تقديم الكثير من الأعمال الخيرية، على أنه الهدف الأساسي الذي أرادت الرواية تحقيقه، فإننا نلحظ أن هذه الأحداث الأخيرة، لا ترتبط بأي من الأحداث التي جرت في الرواية. الأمر الذي انعكس بشكل واضح على الحبكة الفنية للرواية.

أحد أسباب ضعف البناء الروائي، حدث على ما يبدو نتيجة لتقطع كتابة العمل. وقد اعتذر المؤلف عن ذلك بقوله "فإذا رأيت فيها تفككا فاعلم أن هذا هو السبب"[١٠٩]. وما يقوله المؤلف في النهاية عن عمله، لا يلزم الناقد أن يفسر به العمل، ذلك أن القيمة الكبرى تكمن في العمل ذاته، لا في تبريرات المؤلف، لأننا نقف أمام العمل بوصفه منتجا مستقلا.

الخاتمة

ثمة عوامل مشتركة تجمع بين الروايات الثلاث. من أهمها تركيز الروايات على الجانب الإصلاحي المباشر. فجميعها تناقش قضايا اجتماعية من منطلق الإصلاح. وإذا كانت رواية التوأمان ذات موضوع محدد يتمثل في معالجة قضية تعليم الأبناء في مدارس أجنبية، فإن روايتي فكرة والبعث، تناقشان العديد من القضايا. وقد أشار الدكتور منصور الحازمي إلى ذلك في حديثه عن فكرة، فذكر أنه لا يوجد فيها "قضية أو مشكلة تتمحور حولها الحوادث صاعدة إلى ذروة، أو هابطة إلى حل، بل هناك مجموعة من القضايا والمشكلات الفكرية، يحتاج كل منها إلى عمل روائي قائم بذاته يستند إلى فعل"[١١٠]. وقول الحازمي هذا ينطبق -إلى حد كبير- على رواية البعث أيضا. وفي الوقت الذي تركز رواية التوأمان على أضرار المعاهد الأجنبية، وخطرها، نجد البعث تشير إلى هذا الموضوع برؤية مختلفة. فالبطل يهتم بالتعليم وطلابه، ويرى أنه يمكن "أن يبعث بالنوابغ منهم بعد إتمام دراستهم الثانوية إلى الجامعات في البلاد العربية والإفرنجية ليتلقوا دراساقم العالية هناك"[١١١].

ومن خلال تناول موضوعات الروايات الثلاث بالشكل التفصيلي أعلاه، يتضح عدم دقة ما أشار إليه الدكتور محمد صالح الشنطي بأن "الفكرة المحورية في هذه الأعمال الثلاثة تدور حول العلاقة الجديدة التي بدأت تنمو بين الحضارة الوافدة والشرائح الاجتماعية الصاعدة"[١١٢]. ويقع الشنطي في لبس أكبر حين يتحدث عن رواية البعث، حيث يشير إلى العلاقة بين أسامة والفتاة الهندية (كيتي)، وأن المغربي في الرواية قد "انتهى بهذه العلاقة إلى تأكيد الانتماء الوطني والعزوف عن التشبث بمثل هذه التجربة التي كان مصيرها الفشل"[١١٣]. يجدر القول بأن قضية الانتماء الوطني لم تكن واردة إطلاقا خلال علاقة أسامة وكيتي، والأهم من ذلك، أن هذه العلاقة، لم تفشل على الإطلاق، ولم تتعثر طوال الرواية، بل توجت بالزواج في آخر سطر من الرواية، جاء على النحو التالي "وتلا الحاج أكبر علي بعض الآيات ثم عقد لأسامة على بلقيس [كيتي] وسط سرور القوم وهانيهم. وهكذا تم لقاء الحبيبين"[١١٤].

يلحظ الباحث تشابها آخر بين الروايات الثلاث يتمثل في عدد الشخصيات. فكلها تتعامل مع عدد محدود جدا من الشخصيات. وهذه الشخصيات لا وجود لها بشكل مستقل، بل إن حضورها مرتبط بالبطل الرئيس. كما أن كافة الأحداث ترتبط بشكل مباشر بشخصية

البطل الذي نجده لا يغيب أبدا. وفي التوأمان نجد أن البطل يتمثل في شخصيتي رشيد وفريد. فهما في بدء الرواية كانا شخصية واحدة. ورغم أنهما أصبحا متقابلين في الاتجاه، إلا أن كل واحد منهما يسير ضمن أحداثه، ولا نجد أي أحداث أخرى تقوم خارج نطاقهما. وفي رواية فكرة، ترتبط كافة الأحداث بـ "فكرة" (الشخصية الرئيسة)، ولا نجد أي أحداث أخرى تدور خارج إطار هذه الشخصية. الأمر نفسه يقال بشأن أسامة، بطل رواية البعث. وإذا كانت روايتا "التوأمان" و"فكرة" تتسمان بقلة الأحداث الفعلية، فإن رواية البعث تمتلئ بالعديد من الأحداث. إلا أنها أحداث ليس بينها خط مشترك ولا تساهم في بناء الحبكة الفنية للعمل الأدبي.

وإذا كان R. M. ABLBERES يرى أن من بين الروايات ما تكون مغلقة ومنها ما تكون مفتوحة، فإن الروايات الثلاث يمكن اعتبارها من الروايات المغلقة. ذلك أنه "في الرواية المغلقة تكتفي الحكاية بنفسها، ويشرح فيها كل شيء، وينظر الإنسان إلى نفسه في مرآة سيكولوجية واجتماعية"[١١٥]. وفي هذا النوع من الروايات يصبح القارئ متلقيا ومتابعا و"مستهلكا" للنص دون أن يساهم في إنتاجه كما هو الحال في الرواية المفتوحة، التي تحتاج من القارئ أن يلعب دورا إيجابيا في تفسير الأحداث، وتوقع النتائج.

في الروايات الثلاث تلعب المصادفات دورا كبيرا في الأحداث، وهي مصادفات افتعلها الراوي؛ ليصل بالأحداث إلى هدف معين. فالأحداث لا تتطور وفق نمو منطقي، وإنما تسيرها بشكل أساسي الفكرة التي وضعها الكاتب، بصرف النظر عن عقلانية هذا التطور بالنسبة للأحداث، أو للمستوى الفني. وهذه غالبا إحدى سمات الأعمال الروائية في مرحلة النشأة. وإذا كان هؤلاء لم يعنوا كثيرا بالجانب الفني، فلأن همهم كان "منصبا على بلورة أفكارهم وتجسيد دعواتهم الإصلاحية من خلال القصة"[١١٦].

حين ننظر إلى استخدام تقنية الحوار في الروايات الثلاث، نجد أن الحوار في رواية البعث، يصل إلى القارئ عبر الراوي مستخدما عبارات "قال الفتى" و"قالت الفتاة"، بمعنى أننا لا نجد إطلاقا حوارا ثنائيا مباشرا. أما بالنسبة لرواية التوأمان، فإننا نجد تراوحا بين حوار ينقله الراوي، وحوار يتم بين الشخصيات مباشرة. أما في رواية فكرة، فإن الحوار يكون أكثر نضجا من ناحية فنية بحيث يأتي مباشرا بين الشخصيات دون أن يكون للراوي أي سلطة على

الحوار الدائر. إلا أنه في الروايات الثلاث، يتسم بالطول الشديد، حتى إنه لا يبدو حوارا ثنائيا، بل كأنه من طرف واحد. قد يمتد الحوار إلى عدة صفحات. ورغم أهمية الحوار في الكشف عن طبيعة الشخصيات، وتحديد مستواها، فإن هذه الروايات تلتقي مع روايات مرحلة النشأة في الشام، التي لم تفد من الحوار في هذا الجانب. يشير إلى ذلك د. إبراهيم السعافين بقوله "فإذا تابع المتأمل قراءة السرد إلى الحوار، لا يجد أدنى فرق يساعد في تحديد المستوى النفسي والفكري للشخصية"[١١٧].

ورغم تعدد تقنيات العمل الروائي، فإن الروايات الثلاث تعتمد بشكل مباشر على تقنية السرد بشكل أساسي. وهذا جعلها بالتالي تعتمد على الراوي العليم، (OMNISCIENT NARRATOR) الذي يرى ويسمع ويحس ويعرف كل شيء. فهو لا يقف عند حد رواية المظهر الخارجي للمكان، ورواية الأحداث من الخارج كما يتوقع من الراوي المحايد، بل إنه يدخل إلى أعماق الشخصيات ليعبر عما يدور بداخلها جميعا. وهذا النوع من الرواة يرتبط غالبا بالأعمال السردية ذات المستوى الفني غير المرتفع.

إضافة إلى ذلك، نجد أن الراوي يتداخل بشكل مباشر مع القارئ، فيوجهه إلى بعض القضايا ويذكره ببعض الأمور، ويبرر له مسائل أخرى. ففي التوأمان مثلا يتجه الراوي إلى القارئ بالخطاب على النحو التالي: "لقد أسلفنا لك أن الشيخ "سليما" كان قد عاهد الله"[١١٨]. "أما هو فلا أكتمك أنه قد كان يطير على أجنحة السرور" [١١٩]. "أنت تدري أن هذه المدرسة العالية هي من قبيل سالفتيها: الابتدائية والثانوية وإذا فأنت مدرك معنا أنها (وهي العالية..) أدرى بأساليب الإفساد والتضليل والخداع والتمويه"[١٢٠]. "ولما تعلم من الشيخ "سليم" من سلامة الضمير وطيبة الخلال قابل طلبة نجله هاته بالإيجاب"[١٢١]. "لعلك تسائلني ماذا في الرسالة؟ فإليك نصها"[١٢٢].

وحين الانتقال إلى البعث نجد أنها تحوي عبارات مشابهة، لكن الراوي يتداخل مع نفسه غالبا، ويدخل القارئ معه في الخطاب مستخدما ضمير الغائب. إضافة إلى أنه يعطي رؤيته الشخصية حول ما يجري من أحداث. من ذلك ما يلي: "لا نعرف كيف نطق الفتى بهذا ولا كيف وردت هذه الخواطر على ذهنه"[١٢٣]. "ولسنا في حاجة إلى أن نقول إن الطبيب لم يجد بالفتى ما يدعو إلى القلق"[١٢٤]. "واتصلت أسبابها بأسباب فتانا، كما عرف القارئ ...

وكف الفتى عن رؤيتها أو تفاداها كما علمنا من قبل ... فتركت له الرسالة التي عرفناها"[125]. "لم يسعد الفتى من قبل كما سعد بهذه الليلة الساحرة التي أتينا على وصف ما دار فيها في الفصل السابق"[126]. "لا سبيل إلى إصلاح ما أفسده بحمقه وجنونه، وليس من المنتظر بالتأكيد أن تقع له أو لها حوادث روائية يقوم فيها هو بدور البطل المنقذ أو تقوم هي فيها بدور الملاك الحارس. فليبعد هذا العبث عن ذهنه، وليترقب ما يأتي به الزمن فهو وحده الكفيل بإصلاح ما جنت يداه"[127]. وحين ننظر إلى فكرة، فإننا لا نجد هذه الظاهرة بهذا المستوى الواضح.

وحين يأتي التأكيد على أن السباعي في هذه الرواية، يعبر عن مجموعة من الأفكار التي يؤمن بها شخصيا، ويريد إقناع المجتمع بها بشكل غير مباشر، فإن هذا ليس استنتاجا أو توقعا، بل يقترب من الحقيقة. يقول ابنا المؤلف في تقديمهما للرواية إنها "لم تكن سوى رمز طموح وآمال المرحلة التي كان يعيشها. "وفكرة" (البطلة) لم تكن إلا نموذجا لأفكار المؤلف ... إنها رواية قدمها إلى القارئ لتحمل فلسفته ونظرياته في إصلاح المجتمع"[128]. الأمر نفسه يصرح به المغربي في ختام روايته (البعث) حيث يقول "إن بطل الرواية أسامة الزاهر شخص ليس له وجود حقيقي، وأن النهضة الصناعية والعلمية التي قام بها، والصرح الاقتصادي الذي أنشأه، والمرافق التهذيبية والاجتماعية التي أسسها ليست سوى حلم ضخم في رأس المؤلف، الذي هو رأسي أنا، إن كان لابد من هذا الإيضاح"[129]. الأمر نفسه نجده في رواية التوأمان من خلال إهداء المؤلف "إلى الناشئة المتعلمة، وإلى كل قارئ غيور، أقدم هذه الرواية تبصرة وذكرى".

يتضح مما سبق أن المؤلفين الثلاثة يختفون خلف أعمالهم، ولعل هذا شأن الروايات الإصلاحية. لكن شخصية المؤلف تختلف في وجودها وكيفية هذا الوجود داخل العمل. ففي التوأمان يمكن القول بأن شخصية المؤلف تختفي خلف شخصية الراوي. وفي رواية فكرة، يختفي المؤلف خلف الشخصية الرئيسة في العمل (فكرة). أما في البعث، فإننا لا نجد شخصية محددة يختفي خلفها المؤلف، بل إنه موجود خلف العديد من الشخصيات. حيث يتضح ذلك من خلال الأفكار التي تصرح بها هذه الشخصيات طوال العمل الروائي.

من خلال قراءة الروايات الثلاث، يمكن القول بأن الأنصاري والسباعي كانا على وعي بأحداث قصتيهما ونهايتها قبل كتابتها. أما بالنسبة للمغربي، فلا يبدو ذلك، حيث إننا لا نجد أي علاقة بين أحداث الرواية في بدايتها ووسطها وبين أحداث الجزء الأخير منها.

روايتا التوأمان وفكرة روايتا أفكار لم تهتما بالأحداث والشخصيات اهتمامها بطرح الأفكار والتأكيد عليها. وقد جاء ذلك على حساب التقنية الفنية، وعلى الرغم من التفاوت الكبير في المستوى الفني بين الروايات الثلاث، فإن هذا المستوى يرتبط أيضا بالتاريخ الزمني لصدور هذه الروايات. فرواية فكرة والبعث، برغم الهفوات الكثيرة، تتقدمان فنيا بشكل كبير على رواية التوأمان وكأن فارق الزمن (٢٠ عاما) سبب في ذلك.

يمكن تصنيف الروايات الثلاث بأنها جميعا روايات أفكار. فهي تركز خلال الحوار الثنائي غالبا على نقد كثير من الواقع الاجتماعي، وتقديم البديل الأفضل. وإذا كانت رواية فكرة، اعتمدت على الرؤى الفكرية التي تجيء فقط على لسان البطلة "فكرة"، فإن رواية البعث اعتمدت على الحدث لتحقيق بعض الأفكار التي نادى بها بطل الرواية "أسامة"، وقد حدث ذلك في آخر الرواية فقط. وقد فعلت رواية التوأمان الشيء نفسه. إلا أن ما يميز رواية التوأمان أنها تعالج قضية محددة منذ البدء، وهي قضية التعليم الأجنبي تحديدا. وأحداث الرواية جميعها تسير وتنمو لخدمة هذا الهدف التي قامت عليه الرواية. ولذلك يمكن اعتبار رواية التوأمان -على الرغم من مستواها الفني الذي تمت مناقشته أعلاه- أكثر هذه الروايات تماسكا، من ناحية موضوعية، لا فنية.

و إذا نحن اتفقنا مع د. يمنى العيد أنه "لابد للكاتب من ممارسة دور فني يخوله تشكيل عالم قصة، وإقامة علاقاته الخاصة به، وذلك بشكل يوحي بحقيقة هذا العالم"[١٣٠]، فإن كتابنا الثلاثة لم يحققوا بشكل كبير، هذه الرؤية. وإذا بحثنا عن بعض الأسباب، فقد يأتي في مقدمتها، أن هؤلاء الكتاب، لا يبدو أنهم على وعي كبير بتقنية الكتابة الروائية. وإن كان من الصعب تحديد ثقافتهم الروائية بجزأيها التنظيري والإبداعي، فإن القارئ لرواياتهم لا يلحظ انعكاسا لفن الرواية العربية التي يمكن اعتبارها وصلت إلى مرحلة من النضج في الزمن التي كتبت فيه هذه الروايات الثلاث. ويمكن النظر إلى رواية التوأمان بشكل مختلف نظرا لصدورها في فترة مبكرة حيث كتبت في يوليو سنة ١٩٣٠[١٣١]. وإذا كانت رواية محمد

حسين هيكل "زينب"، التي يعتبرها كثير من نقاد الرواية بداية المرحلة الفنية للرواية العربية، قد صدرت عام ١٩١٤، فإن مسار الرواية في مصر قد تعثر بعد زينب، حيث لم يظهر حتى سنة ١٩٣٠ سوى عدد محدود من الأعمال[١٣٢]. أما روايتا فكرة والبعث اللتان صدرتا سنة ١٩٤٨، فقد صدر قبلهما في الوطن العربي الكثير من الروايات التي تتسم بالنضج الفني. من ذلك مثلا أعمال نجيب محفوظ: *عبث الأقدار* (١٩٣٩)، *رادوبيس* (١٩٤٣)، *كفاح طيبة* (١٩٤٤)، وتوفيق الحكيم: *يوميات نائب في الأرياف*(١٩٣٧) *عودة الروح* (١٩٣٣)، *وعصفور من الشرق* (١٩٣٨)، إضافة إلى *قنديل أم هاشم* (١٩٤٤) ليحيى حقي، وغيرها من الأعمال الأخرى. وهذه الفترة (١٩٣٣-١٩٤٤)، يرى بعض النقاد[١٣٣] أنها مرحلة التطور والتأصيل في القصة المصرية.

سبب أخر يتمثل في غياب الممارسة الروائية بالنسبة لهؤلاء الكتاب، التي تعني عدم توفر الدربة الكتابية لهذا الفن. فهذه الأعمال الثلاثة، أعمال يتيمة بالنسبة لمؤلفيها[١٣٤]. وفي كل هذه الروايات نجد بعضا من الاعتذار عن المستوى الفني للرواية. ويأتي ذلك اعترافا من هؤلاء بقصور التقنية لديهم. فعبد القدوس الأنصاري يشير مثلا أن التوأمان "غير مسبوكة تماما على أصول (الفن الروائي العصري)"[١٣٥]. وبالنسبة لأحمد السباعي، يبرر ابناه في مقدمة الطبعة الثانية هذا المستوى بقولهم: إن السباعي "قد كتبها في مقتبل عمره، لذلك، لم يكن ليتوفر لـ "فكرة" بعض تكنيك القصة الحديثة[١٣٦]" ويؤكدان أن والدهما نفسه "لم يكن لينظر إلى "فكرة" أنها رواية بما تحمله الرواية من عناصر فنية"[١٣٧]. أما المغربي فيعترف أنها تتسم بالتفكك، والاختلاف في الأسلوب، ويحاول تبرير ذلك بقوله "فإذا رأيت فيها تفككا فاعلم أن هذا هو السبب؛ لأنها لم تكتب في أوقات متلاحقة بانتظام، وإن رأيت اختلافا في الأسلوب فلعل السر في هذا هو اختلاف الأوقات واختلاف التفكير حين الكتابة والتأليف"[١٣٨].

سبب أخير، ولعله أكثرها أهمية، أن المؤلفين الثلاثة (الأنصاري، السباعي، المغربي)، لم يركزوا على الجانب الفني بل إن أهداف كتابتهم تنصب على الجانب الوعظي الإصلاحي. وقد تم التصريح بذلك بشكل مباشر. فعبد القدوس الأنصاري يرى فيها "صورة صحيحة عن أضرار المعاهد الأجنبية المؤسسة في الشرق على مستقبل الشرق نفسه؛ وذلك بما تلقنه لناشئته من تعاليم التغرب والتذبذب المشين. كما أن بها "أي الرواية" صورة حقيقية لما قد يجنى من

الفوائد الجلى والتثقيف القويم في ظلال هذه المدارس الوطنية"[١٣٩]. والمغربي يتحدث عما أنجزه بطل الرواية من نهضة صناعية وعلمية، وما أنشأه من صرح اقتصادي، وما أسسه من مرافق تهذيبية واجتماعية، ثم يشير إلى أن كل ذلك ليس "سوى حلم ضخم في رأس المؤلف، الذي هو رأسي أنا"[١٤٠]. أما بالنسبة لأحمد السباعي فقد أشار ابناه في المقدمة انه لم يكن "قاصا بالمعيار الفني المتعارف عليه اليوم، بقدر ما كان فيها مربيا ومصلحا اجتماعيا"[١٤١].

أود التأكيد هنا، أنه يمكن الجمع بين الجانبين التقني والإصلاحي، لو توفرت لهؤلاء الكتاب الإمكانات الفنية، وأتيح لهم الإطلاع على كثير من الروايات العربية والمترجمة الناضجة. ويمكن القول إن هذه الروايات تمثل مرحلة النشأة للرواية المحلية؛ ولذلك فطبيعي أن تكون البدايات غير مكتملة النضج. ومع اتفاقنا الجزئي مع هذه الرؤية، إلا أننا ننظر إلى الأدب في الجزيرة العربية، على أنه جزء من الأدب العربي بشكل عام. ولذلك، فمن المتوقع أن يكون هناك علاقات تأثير وتأثر بين آداب المناطق الجغرافية المختلفة، داخل الوطن العربي الكبير. ومن هنا يجدر بنا أن لا ننظر إلى الرواية المحلية بمعزل عن الرواية وتطورها في مناطق عربية أخرى. فمن المتوقع أن لا تبدأ الرواية المحلية من حيث بدأت الرواية المصرية مثلا، بل تبدأ من حيث وصلت إليه في مستواها الفني. إن الرواية في أي جزء من الوطن العربي هي جزء من الرواية العربية بشكل عام، وأن الأحكام الصادرة بحقها ينبغي أن تكون ذات معيار واحد، خصوصا أن الصلات الثقافية موجودة بين كافة أجزاء الوطن العربي، والنموذج الأفضل لهذه الصلات يتمثل في العلاقة الأدبية بين الحجاز (موطن الروايات الثلاث، موضوع البحث) ومصر. ألا أن أمرا واحدا يحسن التأكيد عليه ثانية، وهو الخبرة الكتابية والدربة الروائية. وهذه تحتاج من الكاتب إلى زمن ليس بالقصير؛ من أجل أن يتمكن من استيعاب التقنية الروائية، ويتمثلها بشكل أفضل.

هوامش البحث

[1] معظم المصادر تشير أنها صدرت سنة ١٩١٤،(را. مثلا عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣، ص. ٣١٨)، رغم أن سيد حامد النساج يؤرخ صدورها بسنة ١٩١٢. (بانوراما الرواية العربية الحديثة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٠. ص ص. ٢٣، ٣٣، ٣٤). وحين نحاول القول أن اختلاف التأريخ ناتج عن الأول منهما يشير إلى كتابتها والثاني لصدورها، سنجد أن النساج في موضع ثالث يؤكد أنه قد قرأ في مجلة البيان "مقالا نقديا حول رواية (زينب) في نفس الأسبوع الذي صدرت فيه ستة ١٩١٢"، ص. ٣٤. إضافة إلى ذلك، فإن الآراء لا تتفق حول قيمتها الفنية. فيحيى حقي يقول عنها "من حسن الحظ أن القصة الأولى في أدبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة"، (فجر القصة المصرية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٥. ص. ٤١). في حين يقول عنها أحمد هيكل "كانت وليدا فنيا غيرمكتمل النضج"، (الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، القاهرة: دار المعارف، ط. ٤، ١٩٨٣. ص. ١١١).

[2] أنظر مثلا رؤية سيد حامد النساج حول هذا الموضوع في كتابه، بانوراما الرواية العربية الحديثة. ص ٢٣-٢٤. ويلاحظ تفاوت الأعمال التي تناولها كتابا بدر والنساج السابقان، ويضاف إليهما كتاب محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة. الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت.

[3] يرى الدكتور محمد الشامخ أن التوأمان تعتبر "المحاولة الأولى في ميدان الفن القصصي الحديث" في المملكة. (النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، ط.٣، الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣. ص. ١٤٨).

[4] منصور الحازمي، فن القصة في الأدب السعودي الحديث. الرياض: دار العلوم، ١٩٨١. ص. ٣٦.

[5] يمكن لنا الاطمئنان إلى هذا القول حين ندرك أن بدء القصة اليمنية يؤرخ له بسنة ١٩٣٩. (عبد الحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة. بيروت: دار العودة. ص. ١٤٣). ويؤرخ للقصة الكويتية بسنة ١٩٦٢، حين صدور مدرسة من المرقاب لعبد الله الخلف. (محمد حسن عبدالله، الحركة الأدبية والفكرية في الكويت. الكويت: رابطة الأدباء. ص. ٥٠٦).

[6] محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه. حائل: دار الأندلس، ١٩٩٥، ص. ٥١٥.

[7] السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور. القاهرة: دار الطباعة المحمدية. ١٩٨٩. ص. ٢٥.

[8] محمد صالح الشنطي، فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر. جازان: النادي الأدبي، ١٩٩٠. ص. ٤٣.

[9] منصور الحازمي، فن القصة في الأدب السعودي الحديث. ص. ٤٠. ومن الملاحظ أننا لا نجد من يذكر أعمالا أخرى غيرهما.

[10] السابق، ٣٧.

[11] الكتب الثلاثة الآنفة الذكر، تناولتها بشكل موجز، وقد أعتمد السيد محمد ديب، ومحمد الشنطي كثيرا على رؤية الحازمي.

[12] من مقدمة الطبعة الأولى. التوأمان، ص. هـ.

[13] التوأمان، ص. ٤٨.

[14] منصور الحازمي، مواقف نقدية. الرياض: دار العلوم، ١٩٨٩. ص. ١١٠.

[15] تحدث حول هذا الموضوع عصام بهي في كتابه، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٩١. وكذلك عبد الفتاح عثمان في كتابه، الرواية العربية ورؤية الصراع الحضاري: قضايا ومقارنات. القاهرة: دار الهاني، د. ت.

[16] التوأمان، ص. ٢٧.

[17] التوأمان، ص. ٣٤.

[18] فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود ص ١٤٠. (را. دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، ص.).

[19] التوأمان ، ص. ١٢.

[20] السابق.

[21] التوأمان، ص. ١٩.

[22] التوأمان، ص. ٧٠.

[23] التوأمان، ص. ٧٤.

[24] التوأمان، ص. ٧٣.

[25] التوأمان، ص. ١.

[26] التوأمان، ص. ١٠.

[27] التوأمان، ص. ٣٣.

[28] التوأمان، ص. ٥٢.

[29] التوأمان، ص. ١٧.

[30] التوأمان، ص. ٩.

[31] التوأمان، ص. هـ.

[32] محمد صالح الشنطي، فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر. ص.٤٦.

[33] التوأمان، ص. و.

[34] محمد حسن عواد، أعمال العواد الكاملة. القاهرة: دار الجيل، ١٩٨١. ١: ٣٦٩.

[35] فكرة، ص. ٣٨

[36] فكرة، ص. ٣٩.

[37] فكرة، ص. ٤٣-٤٧.

[38] فكرة، ص. ٩٣-٩٥.

[39] فكرة، ص. ١٢٤-١٢٦.

[40] فكرة، ص. ٣٨.

[41] فكرة، ص. ٣٩.

[42] فكرة، ص. ٤٠.

[43] فكرة، ص. ٢٨-٣٢. تم اقتباس المعلومات الأساسية، بشكل غير متتابع.

[44] السيد محمد ديب. ص. ٣٩.

[45] فكرة، ص. ٦٤.

[46] فكرة، ص. ١٥٣.

[47] فكرة، ص. ١٥٣.

[48] فكرة، ص. ٧.

[49] فكرة، صز ٣٧.

[50] فكرة، ص. ٣٨.

[51] فكرة، ص. ٧.

[52] بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية. بيروت: دار صادر. ١٩٧٢. ص. ٤٧٢.

[53] فكرة، ص. ٩١.

[54] فكرة، ص. ٩٢.

[55] بكري الشيخ أمين. ص ٤٧٠.

[56] منصور الحازمي، البيئة المحلية في قصة أحمد السباعي. بحث قدم في المهرجان الزطني الرابع للتراث والثقافة، شعبان ١٤٠٨/إبريل ١٩٨٨. ص. ٧. را. أيضا كتاب الحازمي، فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ص. ٤٦.

[57] نصر محمد عباس، الفن القصصي في فلسطين: دراسة نقدية تحليلية. الرياض: دار العلوم، ١٩٨٢. ص. ٥٨.

[58] فكرة، ص. ١٩.

[59] منصور إبراهيم الحازمي، فن القصة في الأدب السعودي الحديث. ص.٦٧.

[60] محمد يوسف نجم، فن القصة. بيروت: دار صادر، ١٩٩٦. ص. ٩١.

[61] أنظر مثلا: الصفحات ٥٠، ٨٢، ١٠٣.

[62] أنظر مثلا الفصول: ٦،٨،١٥،١٦،١٩،٢٠،٢٢،٢٥،٢٧.

[63] فكرة، ص. ١٩.

[64] فكرة، ص. ٨١.

[65] منصور الحازمي، البيئة المحلية في قصة أحمد السباعي. ص. ٩.

[66] فكرة. ص. ١٩.

[67] فكرة، ص. ٣٤.

[68] فكرة، ص.٢٦.

[69] فكرة، ص.٢٧.

[70] فكرة، ص. ٢٧-٣٣.

[71] فكرة، ص. ١٣٩.

[72] أحمد السباعي، خالتي كدرجان. ط.٢. جدة:تهامة، ١٩٨٠.

[73] خالتي كدرجان، ص. ٩.

[٧٤] البعث، ص ٦٧.

[٧٥] البعث، ص. ٦٩.

[٧٦] البعث، ص. ٧١.

[٧٧] البعث، ص. ١١٤.

[٧٨] البعث، ص. ١١٥.

[٧٩] البعث، ص. ١١٤.

[٨٠] البعث، ص. ١١٦.

[٨١] البعث، ص. ١٢٢-١٢٣.

[٨٢] البعث، ص. ٣٨.

[٨٣] البعث، ٧٥.

[٨٤] البعث، ٧٤.

[٨٥] البعث، ٦٢.

[٨٦] البعث، ١٠٥.

[٨٧] البعث، ١١٤.

[٨٨] البعث، ٩٦-١٠٤.

[٨٩] منصور الحازمي، فن القصة في الأدب العربي السعودي. ص. ٤٣. ويتفق مع هذه الرؤية الدكتور محمد صالح الشنطي في كتابه فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر. ص. ٤٧.

[٩٠] البعث، ص. ٤٣.

[٩١] كراتشي مدينة في باكستان، لكن الأحداث تجري قبل عام ١٩٤٧، العام الذي انفصلت فيه باكستان عن الهند.

[٩٢] البعث، ص١٢٨.

[٩٣] السيد محمد ديب. ص. ٤٥.

[٩٤] محمد يوسف نجم، فن القصة. بيروت: دار صادر، ١٩٩٦. ص. ٦١.

[٩٥] البعث، ص. ٨٨.

[٩٦] البعث، ص. ٨٧.

[٩٧] يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي. بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠. ص ٩٢.

[٩٨] يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي. بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠. ص ٩٣

[٩٩] البعث، ص. ١٢٨.

[١٠٠] البعث، ١١٠.

[١٠١] البعث، ١١٠.

[١٠٢] البعث، ٣٨.

[١٠٣] البعث، ٣٨.

[١٠٤] البعث، ٣٨.

[105] البعث، ٣٩.

[106] البعث، ٣٩.

[107] البعث، ٤٦.

[108] البعث، ١٠٨.

[109] البعث. ص. ١٢٨.

[110] منصور الحازمي، البيئة المحلية في قصة أحمد السباعي. ص. ٨.

[111] البعث، ١١٠.

[112] محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه. ص. ٥١٥.

[113] المصدر السابق.

[114] البعث، ص. ١٢٦.

[115] ر. م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة. ترجمة جورج سالم، بيروت: منشورات بحر المتوسط وعويدات، ط.٢، ١٩٨٢. ص٢٥٥.

[116] منصور الحازمي، فن القصة في الأدب العربي السعودي. الرياض: دار العلوم. ١٩٨١. ص. ٤٢.

[117] إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام: ١٨٧٠-١٩٦٧. بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٨٠. ص. ١٦٠.

[118] التوأمان، ص. ١٢.

[119] التوأمان، ص. ٥٠.

[120] التوأمان، ص. ٥٢.

[121] التوأمان، ص. ٥٧.

[122] التوأمان، ص. ٧٤.

[123] البعث، ص. ٥٠.

[124] البعث، ص. ٨٦.

[125] البعث، ص. ٩١.

[126] البعث، ص. ٩٥.

[127] البعث، ص. ٨٠.

[128] فكرة، ص. ١٢-١٣.

[129] البعث، ١٢٧.

[130] يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي. بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠. ص ٩٣.

[131] وضع الأنصاري إلى جانب الإهداء تاريخ كتابة روايته وهو غرة ربيع الأولى سنة ١٣٤٩. وهذا التاريخ يوافق ٢٦ يوليو سنة ١٩٣٠. (را. تقويم أم القرى المقارن. الرياض: وزارة المالية والاقتصاد الوطني، ١٤١٣هـ).

[132] يشير د. طه وادي أنه لم تظهر في هذه الفترة سوى رواية (ثريا) لعيسى عبيد (١٩٢٢)، ورواية (ابنة المملوك) التاريخية لمحمد فريد أبو حديد (١٩٢٩). را. طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية. ط.٢، القاهرة: دار النشر للجامعات. ص. ٣٨.

[133] المصدر السابق، ص: ٥١–٥٨.

[134] إذا كان الأنصاري لم يكتب سوى هذا العمل، إضافة إلى (قصة قصيرة) بعنوان مرهم التناسي ، فإن السباعي والمغربي كتبا في السرد، لكن لم تكن لهما أعمال روائية غير ما تمت مناقشته. أما في مجال القصة القصيرة، فإن المغربي كتب عددا منها. وأحمد السباعي كتب الكثير من الأعمال القصصية بين قصص قصيرة وسيرة ذاتية (را. التعريف بالكاتب أعلاه). ويرى د. إبراهيم الفوزان أن السباعي "أبو القصة الحديثة في الحجاز". (إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨١. ص. ٧٢٥.). ويؤكد الحازمي أن لكل واحد من هؤلاء الكتاب الثلاثة عملا روائيا واحدا فقط. (فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ٣٧).

[135] التوأمان، ص هـ.

[136] فكرة، ص ١٢.

[137] فكرة، ص ١٢.

[138] البعث، ص١٢٨.

[139] التوأمان، ص هـ

[140] البعث، ص. ١٢٧.

[141] فكرة، ص ١٢.